THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Tecnical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

List 10

Oskar Kokoschka: Doppelbildnis Kokoschka und Alma Mahler, 1912 Kat.-Nr. 109

EUROPÄISCHER EXPRESSIONISMUS

HAUS DER KUNST, MÜNCHEN
7. März bis 10. Mai 1970

MUSÉE NATIONAL
D'ART MODERNE, PARIS
26. Mai bis 27. Juli 1970

Die Ausstellung wird veranstaltet von der Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e. V. in Zusammenarbeit mit der Réunion des Musées Nationaux Paris.

AUSSTELLUNGSLEITUNG HAUS DER KUNST MÜNCHEN E.V.

Präsident: Franz Mikorey, Münchner Sezession
Schriftführer: Prof. Adolf Hartmann, Präsident der Neuen Gruppe
Schatzmeister: C. O. Müller, Präsident der Neuen Münchener Künstlergenossenschaft

Eduard Aigner, Leo Cremer, Prof. Günther Graßmann (Präsident der Münchner Sezession), Albert Heinzinger, Erich Koch, Remigius Netzer, Prof. Karl Rössing, Anton Sailer, Johannes Segieth

DIREKTION HAUS DER KUNST: P. A. Ade

KONZEPTION UND WISSENSCHAFTLICHE BEARBEITUNG DER AUSSTELLUNG:
Jean Leymarie
Dr. Paul Vogt
Dr. L. J. F. Wijsenbeek

KATALOG:

Redaktion: Dr. Paul Vogt, Ingrid Krause
Französischer Teil: Michel Hoog
Verlag: Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e.V.
Druck: Karl Thiemig KG, München
Klischees: Süddeutsche Klischee-Union, München
Anzeigen: Atlas Verlag und Werbung GmbH & Co. KG, München

EHRENKOMITEE

Frankreich

Monsieur Edmond Michelet, Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles
Monsieur Maurice Schumann, Ministre des Affaires Etrangères
Monsieur François Seydoux de Clausonne, Ambassadeur de France en Allemagne

Deutschland

Dr. h. c. Alfons Goppel, Bayerischer Ministerpräsident
Dr. Ludwig Huber, Bayerischer Staatsminister für Unterricht und Kultus
Sigismund Freiherr von Braun, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Frankreich

ORGANISATIONSKOMITEE

Jean Leymarie, Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne, Paris
Dr. Paul Vogt, Direktor des Museums Folkwang, Essen
Dr. L. J. F. Wijsenbeek, Direktor des Gemeentemuseums, Den Haag
Dr. Sigurd Willoch, Direktor der Nationalgalerie, Oslo
Frau Dr. Ragna Thiis Stang, Direktorin der Städtischen Kunstsammlungen, Oslo
Leif Østby, Hauptkonservator der Nationalgalerie, Oslo
Pål Hougen, Konservator des Munch-Museums, Oslo
C. O. Müller, Präsidialmitglied der Ausstellungsleitung Haus der Kunst, München
P. A. Ade, Direktor des Hauses der Kunst, München

Die Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e. V. dankt den Museen, Galerien und privaten Sammlern für die freundliche Überlassung von Leihgaben.

MUSEEN UND GALERIEN

Galerie Aenne Abels, Köln
Rijksmuseum van Gogh, Amsterdam
Stedelijk Museum, Amsterdam
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
Öffentliche Kunstsammlung, Basel
Nationalgalerie, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin
Kunstmuseum Bern
Galerie Beyeler, Basel
Musée National Fernand Léger, Biot
Kunsthalle Bremen
Gemeentemuseum, Den Haag
The Detroit Institute of Arts
Museum am Ostwall, Dortmund
Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven
Museum Folkwang, Essen
Petit Palais, Genf
Museum voor Schone Kunsten, Gent
Kunstsammlung der Universität Göttingen
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble
Frans Halsmuseum, Haarlem
Städtisches Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen
Hamburger Kunsthalle
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover
Galerie Klihm, München
Wallraf-Richartz-Museum, Köln
Musée des Beaux-Arts, Liège
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Städtische Galerie, München
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
Museum voor Schone Kunsten, Oostende
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo
Nasjonalgalleriet, Oslo
Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo
Musée National d'Art Moderne, Paris
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Národni Galerie, Prag
Galerie Rosengart, Luzern
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
Saarland-Museum, Saarbrücken
Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde
Staatsgalerie Stuttgart
Graphische Sammlung Albertina, Wien
von der Heydt-Museum, Wuppertal

PRIVATE SAMMLER

Banque de Paris et des Pays-Bas, Brüssel
Mr. L. A. Basmadjieff, Genf
Herr Berthold von Bohlen und Halbach, Essen
Herr L. G. Buchheim, Feldafing
Sammlung Claude Chabaud
Sammlung Forberg, St. Moritz
Herr Karlheinz Gabler, Frankfurt/Main
Herr Klaus Gebhard, München
F. & Y. van Gelder, Brüssel
Dr. V. W. van Gogh, Laren
Dr. W. Goldschmidt, Essen
R. Graf von der Goltz, Düsseldorf
M. & Mme Paul Haesaerts
Sammlung Tony Herbert, Courtrai
Sammlung W. H., München
Sammlung Janssen
Mme C. Jussiant
Sammlung Felix Klee, Bern
Zisterzienserabtei van Koningshoeven, Tilburg
Mme Lucy Krohg, Paris
M. Guy Krohg, Paris
M. Pierre Lévy, Troyes
M. Aimé Maeght, Paris
Dr. & Mrs. Paul Todd Makler, Philadelphia
Frau Ida Meyer-Chagall, Basel
Herr Ir. H. A. Roell, Den Haag
Mme Ginette Signac
Herr S. B. Slijper, Den Haag
Sammlung Sprengel, Hannover
Sammlung Ernst Schneider, Düsseldorf
M. Ernest Tappenbeck, Mouzay
Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola
Georg Waechter Memorial Foundation, Genf
M. Pierre Wicart

UND DIE LEIHGEBER,
DIE NICHT GENANNT WERDEN MÖCHTEN

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

B
Barlach, Ernst Seite 69
Beckmann, Max 42, 69
Berghe, Frits v. d. 57
Brusselmans, Jean 57

C
Campendonk, Heinrich 69
Chabaud, Auguste 17
Chabot, Hendrik 58
Chagall, Marc 17/18

D
Daeye, Hippolyte 58
Delaunay, Robert 18
Delaunay-Terk, Sonia 19
Derain, André 19/20
Dix, Otto 42/43, 69
Dufy, Raoul 20/21

E
Ensor, James 10, 68

F
Feininger, Lyonel 43, 69
Friesz, Emile-Othon 21

G
Gauguin, Paul 10, 68
Gestel, Leendert 58
Gromaire, Marcel 22
Grosz, George 44, 69

H
Heckel, Erich 10, 44, 69/70
Heemskerck, Jacoba B. van 58/59

J Jawlensky, Alexej von Seite 10, 45

K Kandinsky, Wassily 11, 45/46, 70
Kirchner, Ernst Ludwig 11, 46, 70
Klee, Paul 47, 70
Kokoschka, Oskar 47/48, 70/71
Kollwitz, Käthe 71
Kruyder, Herman 59
Kupka, František 22

L La Fresnaye, Roger de 23
Le Fauconnier, Henri 23/24
Léger, Fernand 24

M Macke, August 48
Marc, Franz 49, 71
Matisse, Henri 25/26
Meidner, Ludwig 49/50
Miró, Joan 26/27
Modersohn-Becker, Paula 11
Modigliani, Amédéo 27
Mondrian, Piet 59/60
Mueller, Otto 50, 71
Munch, Edvard 11, 65, 68/69

N Nolde, Emil 50/51, 71

P Pascin, Jules 27/28
Pechstein, Max 11, 51, 71
Permeke, Constant 60
Picasso, Pablo 28/29
Prikker, Johan Thorn 60/61

R Rohlfs, Christian Seite 51/52, 71
Rouault, Georges 29/30, 72

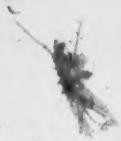
S Schiele, Egon 72
Schmidt-Rottluff, Karl 11, 52, 72
Servaes, Albert 61
Signac, Paul 31
Sluyters, Jan 61
Smet, Gustave de 62
Smits, Jakob 11
Soutine, Chaim 31/32

T Toorop, Charley 62
Toorop, Jan 63
Tytgat, Edgard 63

V Van Dongen, Kees 32
Van Gogh, Vincent 11
Verster, Floris H. 64
Vlaminck, Maurice de 33

W Werkman, Hendrik Nicolaas 64
Wouters, Rik 64/65

EINFÜHRUNG



Mit der Ausstellung »Der französische Fauvismus und der deutsche Frühexpressionismus« 1966 in München und Paris war ein Versuch gemacht worden, zwei bedeutende und etwa zeitgleiche Strömungen in der europäischen Kunst als beispielhaft für den Aufbruch der Jugend in ein neues Jahrhundert sich gegenüberzustellen. Gegenseitige Übereinstimmung zeigte sich bei dieser Konfrontation ebenso wie ausgeprägte Gegensätzlichkeit, Einflüsse über die Grenzen hinweg nicht weniger wie eine betonte Eigenständigkeit der künstlerischen Äußerungen.

Fauvismus und Frühexpressionismus erwiesen sich als Sammelbegriffe für eine lebendige Vielfalt künstlerischer Intentionen, die, aus verschiedenen Quellen gespeist, ihre erste Blüte im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts erlebten.

Indes, eine solche Ausstellung hatte sogleich neue Fragen aufgeworfen. Sie mußte sich zwangsläufig auf bestimmte Erscheinungsformen der Malerei beschränken und umging dabei bewußt ein Problem, das sich vor allem in der deutschen Abteilung als das wesentliche erwies: das der expressiven Tendenzen in der europäischen Kunst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts.

Sie waren zwar in Andeutung auch in einigen Werken der jungen Franzosen sichtbar, doch hatte die Malerei des Fauvismus nach den revolutionären Experimenten des Beginns rasch ihren Weg zu einer neuen Bildästhetik gefunden. Cézanne blieb (im Gegensatz zu van Gogh etwa) als Symbol des Maßes und der Ordnung unübersehbar im Hintergrund.

Damit war den jungen französischen Malern etwas sehr Bedeutsames gelungen: sie hatten es verstanden, ihrer Emotion die Zügel der Form anzulegen, sich die Kraft der intensiven Empfindungen zu bewahren, ohne die Gesetze des Bildes zu sprengen, denen sie sich auch weiterhin verpflichtet fühlten. Alles in ihrer Malerei stand im Dienst eines Strebens nach neuem formalen Zusammenhalt: die Intensität der Farben, die Vereinfachung der Form, der Verzicht auf die traditionelle Bildräumlichkeit, der durch den räumlichen Wert flächiger Farben ersetzt wird, die Abkehr vom Abbild zugunsten der Erfindung neuer Bildzeichen.

Das sich ohne Rücksicht auf überlieferte Bildgesetzlichkeit äußernde expressive Ausdrucksverlangen, die unmittelbare Umsetzung eines intensiven Lebensgefühls zum Bild, das Kunstwerk als Spiegel der leidenschaftlichen Erregtheit des Künstlers, als sein Selbstausdruck, wobei es nicht selten bis zu Selbstentäußerung und Zerstörung der Form kommt, all diese Erscheinungsmerkmale, die wir in Zeiten der Unruhe und starker seelischer Spannungen als »expressive Tendenzen« in der europäischen Malerei verfolgen können, scheinen — und die Ausstellung schien das zu beweisen — im 20. Jahrhundert eine vorwiegend deutsche Domäne. Das ist nicht unrichtig. Dennoch zeigt sich bei genauerer Betrachtung der Entwicklung, daß sich die deutsche Kunst immerhin auf expressionistische Tendenzen als Vorstufen berufen konnte, wie sie gegen Ende des 19. Jahrhunderts außerhalb Deutschlands als Reaktion gegen Impressionismus und Neoimpressionismus sowie gegen die Objektivierung des Bildes bei Cézanne aufgetreten waren. Namen wie van Gogh, Gauguin, Ensor, Munch und Hodler umreißen die Situation.

Eine Ausstrahlung dieses neuen Lebensgefühls ist nicht nur auf die deutschen Maler, sondern ebenso auf die Belgier, Niederländer, Spanier und Franzosen nachzuweisen. Picasso, Rouault, Vlaminck, ja selbst Matisse und Mondrian, um nur einige Beispiele anzuführen, zeigen in bestimmten Perioden ihres Werkes eine deutliche Reaktion. Sie äußert sich selbstverständlich anders als in der

gleichzeitigen deutschen Malerei, so verwandt die Grundlagen auch erscheinen mögen.

Die Schwierigkeiten bei der Begriffsbestimmung des Expressionismus in der bildenden Kunst liegen vor allem darin, daß es kaum möglich ist, seine formalen Kategorien exakt zu fixieren. Er existiert in erster Linie als Lebensgefühl, als Einstimmung des Menschen in bestimmte seelische Situationen, nicht als formales Problem bei der Eroberung neuer Bildgesetzlichkeit. Sosehr das seine Einordnung erschwert, sosehr läßt es zugleich der individuellen Reaktion des Künstlers einen weit bemessenen Raum, da die Grenzen fließend sind.

Diesem Lebensgefühl und seinen Auswirkungen in bestimmten Phasen der europäischen Kunst in unserem Jahrhundert nachzuspüren, ist das Ziel dieser Ausstellung.

Sie baut folgerichtig auf der zuvor zitierten auf, beruft sich aber ausdrücklich auf die Verfolgung ausschließlich dieses neuen Gedankenganges und kommt daher vor allem bei der französischen Malerei zu anderen Resultaten.

Um die Verschiedenartigkeit der Anregungen aufzuzeigen, sollte wenigstens beispielhaft noch einmal auf wesentliche Quellen des 19. Jahrhunderts verwiesen werden. Namen wie van Gogh, Gauguin, Munch oder Ensor stehen für künstlerische Bestrebungen, die nicht mit denen eines Cézanne identisch sind.

Die Ausstellung berücksichtigt Teile dieser Entwicklung in einer kurzen Zusammenfassung »Vorstufen des Expressionismus«. Sie verweist auf das Wirken der führenden Kräfte und zeigt in Andeutung ihre Ausstrahlung auf die Frühstufe des Expressionismus in den einzelnen Ländern Europas. Eine größere Ausführlichkeit verbot sich, um nicht die Ausstellung von 1966 in wesentlichen Teilen zu wiederholen.

Auf die Teilnahme Belgiens und der Niederlande wollte man keineswegs verzichten, hatten diese Länder doch allein mit van Gogh und Ensor zwei der bedeutendsten Anreger aufzuweisen. Wie im benachbarten Deutschland liegt das Streben nach Ausdruck hier tief in der Mentalität der Künstler verankert und hat den Weg der Kunst zu gewissen Zeiten eindeutig bestimmt, von Hieronymus Bosch bis zu Karel Appel.

Wollte man nicht nach einem Schema verfahren und damit die vielschichtige Entwicklung in unzulässiger Weise beschneiden oder vereinfachen, war es notwendig, zeitliche Verschiebungen der nationalen Abteilungen gegeneinander in Kauf zu nehmen. So beginnt die Ausstellung in der Zeit vor 1910 mit den französischen Malern, die zur Zeit der Gründung der ersten expressionistischen Künstlergemeinschaft in Deutschland, der Dresdner »Brücke«, verwandten Bestrebungen folgten, die sich parallel und oft unter dem Einfluß von Kubismus und Futurismus im zweiten Jahrzehnt zur Reife entwickelten.

Der deutsche Beitrag ist auf das Jahrzehnt des reifen Expressionismus zwischen 1910 und 1920 beschränkt, um nicht einen Teil der vorangegangenen Ausstellung zu wiederholen. Er bezieht als Andeutung jene Entwicklung am Ende des ersten Weltkrieges mit ein, die über den Expressionismus hinaus mit Künstlern wie Beckmann, Grosz und Dix zu einer neuen Konfrontation mit der Realität führt.

Der Beitrag Belgiens und der Niederlande umfaßt einen breiteren Zeitraum, um die verschiedenen Wege der expressionistischen Tendenzen innerhalb des europäischen Rahmens in der gebotenen Deutlichkeit und Übersicht darstellen zu können.

Wenn man auch nicht zuletzt aus konservatorischen Gründen auf das Aquarell als auf eine bevorzugte Maltechnik des Expressionismus verzichten mußte, so war eine Beteiligung der Druckgraphik an einer derartigen Ausstellung nicht zu umgehen. Nicht selten haben die Drucke zu dieser Zeit die Malerei an Prägnanz der Formulierung, an Stärke des Ausdrucks wie an Dramatik der Form übertroffen. Das trifft vor allem auf den Holzschnitt zu, zu dessen Vätern wir Munch und Gauguin zählen müssen. Der zahlenmäßig starke Anteil der Druckgraphik ist aus diesen Überlegungen zu verstehen.

Ausstellungsleitung Haus der Kunst
München e. V.

VORSTUFEN DES EXPRESSIONISMUS

ENSOR, James
Ostende 1860 – Ostende 1949

1 DIE GENDARME, 1892
Öl/Holz, 45 x 55 cm, bez. unten rechts
Museum voor Schone Kunsten, Oostende

2 DIE MASKEN UND DER TOD, 1897
Öl/Lwd., 78,5 x 100 cm, bez. unten rechts
Musée des Beaux-Arts, Liège

3 SELBSTBILDNIS MIT MASKEN, 1899
Öl/Lwd., 116 x 80 cm, bez. unten Mitte
Sammlung C. Jussiant

GAUGUIN, Paul
Paris 1848 – Fatu-Iwa 1903

4 BILDNIS VINCENT VAN GOGH MIT SONNENBLUME, 1888
Öl/Lwd., 73 x 91 cm, bez. unten rechts
Vincent-van-Gogh-Stiftung; Sammlung Theo van Gogh

HECKEL, Erich
Döbeln 1883 – Radolfzell 1970

5 ZIEGELEI, 1907
Öl/Lwd., 68 x 86 cm, bez. unten rechts
Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola

6 DORFTANZ, 1908
Öl/Lwd., 67 x 74 cm, bez. unten rechts
Nationalgalerie, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin

JAWLENSKY, Alexej von
Torschok 1864 – Wiesbaden 1941

7 HERBSTABEND, 1907
Öl/Karton, 32 x 40 cm, bez. unten links
Staatsgalerie Stuttgart

8 STILLEBEN MIT GELBER UND WEISSER KANNE, 1908
Öl/Karton, 46,6 x 53,8 cm, bez. unten links
Privatbesitz Locarno

KANDINSKY, Wassily
Moskau 1866 – Neuilly 1944

9 IMPROVISATION VI, 1909
Öl/Lwd., 108 x 95 cm, bez. unten links
Städtische Galerie München
(Gabriele-Münter-Stiftung)

KIRCHNER, Ernst Ludwig
Aschaffenburg 1880 – Frauenkirch 1938

10 STRASSENBAHN DRESDEN, 1909
Öl/Lwd., 67,5 x 77,5 cm, bez. unten links
Privatbesitz

MODERSOHN-BECKER, Paula
Dresden 1876 – Worpswede 1907

11 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN
Tempera/Lwd., 67 x 84 cm,
bez. unten rechts
Kunsthalle Bremen

12 BILDNIS PROFESSOR SOMBART
Öl/Lwd./Sperrholz, 50 x 46 cm, nicht bez.
Kunsthalle Bremen

MUNCH, Edvard
Løiten 1863 – Ekely 1944

13 ASCHE, 1894
Öl/Lwd., 120,5 x 141 cm,
bez. oben rechts
Nasjonalgalleriet, Oslo

14 ANGST, 1894
Öl/Lwd., 94 x 74 cm, bez. unten links
Oslo Kommunes Kunstsamlinger,
Munch-Museet, Oslo

15 GESCHREI, 1909 Umschlagtitel
Öl/Karton, 84 x 67 cm, nicht bez.
Oslo Kommunes Kunstsamlinger,
Munch-Museet, Oslo

PECHSTEIN, Max
Zwickau 1881 – Berlin 1955

16 FLUSSLANDSCHAFT, 1907
Öl/Lwd., 53 x 68 cm, nicht bez.
Museum Folkwang, Essen

ROHLFS, Christian
Niendorf 1849 – Hagen 1938

17 BIRKENWALD, 1907
Öl/Lwd., 110 x 75 cm, bez. unten rechts
Museum Folkwang, Essen

SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl
Rottluff/Chemnitz 1884

18 OLDENBURGISCHE
HERBSTLANDSCHAFT, 1907
Öl/Lwd., 75 x 97 cm, bez. unten rechts
Sammlung Thyssen-Bornemisza,
Lugano-Castagnola

SIGNAC, Paul
Paris 1863 – Paris 1935

19 DIE ANEMONEN, 1906
Öl/Karton, 35 x 27 cm, nicht bez.
Mme Ginette Signac

VAN GOGH, Vincent
Groot-Zundert 1853 – Auvers-sur-Oise 1890

20 SELBSTBILDNIS MIT STROHHUT, 1887
Öl/Karton, 41 x 33 cm, nicht bez.
Vincent-van-Gogh-Stiftung

21 OLIVENBÄUME, 1889
Öl/Lwd., 33 x 40 cm, nicht bez.
Vincent-van-Gogh-Stiftung

FRANKREICH

DER EXPRESSIONISMUS IN FRANKREICH

Jean Leymarie

Diese Ausstellung, die den europäischen Expressionismus zum Thema hat, ist eine Fortsetzung der Gegenüberstellung des französischen Fauvismus mit dem deutschen Frühexpressionismus im Jahre 1966 in Paris und München. Diesmal ist der größte Teil der Entwicklung des Expressionismus in Deutschland gewidmet, wo sein Schwerpunkt liegt; er umfaßt Werke aus seiner Blütezeit von 1910 bis 1920. Seit 1910 hält sich der Österreicher Kokoschka abwechselnd in Berlin und seiner Geburtsstadt Wien auf. Hier malt er das Porträt des berühmten Gründers der Zeitschrift und Kunstgalerie »Der Sturm«, Herwarth Walden, der 1911 alle fortschrittlichen künstlerischen Strömungen – einschließlich der Anfänge des Kubismus und der abstrakten Kunst – mit dem Stilbegriff »Expressionismus« bezeichnet. Etwas später breitet sich diese Bewegung in anderen Ländern wie Belgien und den Niederlanden aus, behält aber ihre ureigensten expressionistischen Merkmale bei. Schließlich umfaßt die Ausstellung auch Werke von etwa zwanzig französischen bzw. der »Ecole de Paris« angehörenden Künstlern, die mehr oder weniger expressive, wenn nicht expressionistische Tendenzen zeigen. Aber sie unterscheiden sich in ihrer Natur und Haltung von den Vertretern dieser intereuropäischen Strömung, die spezifisch germanische Züge tragen.

Tatsächlich ist der Expressionismus, den wir hier in dem für ihn charakteristischsten Zeitraum und Bereich zeigen möchten, keine an Zeit oder Stil gebundene Bewegung. Durch seine ständigen, stets verschiedenen Impulse (eine radikale Form des abstrakten Expressionismus zeichnet sich nach 1940 vor allem in den Vereinigten Staaten ab) wird er zu einem der entscheidenden Pole unserer Epoche, zur dramatischen Antwort auf unsere

Existenz und ihre dunkelsten Wahnvorstellungen. Es ist der gellende Schrei der Angst, die aus der sozialen Krise, der psychischen Spannung und der geistigen Verwirrung erwächst, der Angst, die von Kierkegaard als die Ohnmacht der Freiheit und von Heidegger als die Enthüllung des »In-der-Welt-Seins« definiert wird. Die großen Begründer des Expressionismus gegen Ende des 19. Jahrhunderts sind Gauguin, van Gogh, Ensor, Munch, Hodler . . ., deren leidenschaftliche Heftigkeit nicht nur in dem Auflodern der Farbe ihre Befreiung findet, sondern auch in der kühnen Vereinfachung der Zeichnung. Gauguin und Munch entdecken die elementare Intensität des Holzschnitts wieder, der zu einer der entscheidenden Techniken des Expressionismus wird. Der Norweger Munch, ein Landsmann von Ibsen, ist die Zentralfigur des nordischen Expressionismus. Er hält sich mehrmals in Deutschland auf, wo seine aufsehenerregende Ausstellung im Jahre 1892 einen Skandal auslöst. Sein Einfluß in Skandinavien und vor allem in Deutschland hat etwa die gleiche Bedeutung wie die Ausstrahlung Cézannes in Frankreich — allerdings im entgegengesetzten Sinn. Während bei Cézanne der Akzent auf der plastischen Form und der Eigengesetzlichkeit des Bildaufbaus liegt, werden bei Munch die psychischen Momente mit ihren sozialen Verwirrungen betont.

Eine zweite gewaltige expressionistische Welle wird 1905 mit dem gleichzeitigen explosionsartigen Aufkommen des Fauvismus in Paris und der Brücke in Dresden ausgelöst. Die geistige Verwandtschaft, die Wechselwirkungen und Gegensätze dieser beiden Strömungen wurden in der Ausstellung 1966 deutlich. Obwohl sich die fauvistischen Maler zur Strenge der Raumkonstruktion bekennen, zeigen sich bei den meisten von ihnen expressionistische Tendenzen. Dies ist vor allem bei dem Holländer Van Dongen offensichtlich, der bezeichnenderweise zu den Ausstellungen der Brücke eingeladen wird, und bei Vlaminck mit der Unmittelbarkeit seines Temperaments, dem durch seine flämische Herkunft eine sensuelle Lebenskraft gegeben ist. Er sagt von sich: »Ich male aus dem Instinkt und ohne Methode, keine künstlerische, sondern eine menschliche Wahrheit.« Dies könnte eine Definition des Expressionismus sein. Beim schöpferischen Vorgang verschiebt sich nun der Akzent von der getreuen Wiedergabe der äußeren Erscheinung auf die subjektiv empfundene Gestaltung, und der innere Ausdruck (Expression) ersetzt den äußeren Eindruck (Impression).

Matisse, der Hauptvertreter der Fauves, sagt im Jahre 1908: »Was ich vor allem anstrebe, ist der Ausdruck« und fährt fort: »Der Ausdruck liegt nicht in der Leidenschaft, die ein Gesicht ausstrahlt oder die sich in einer heftigen Bewegung kundtut. Er geht aus der ganzen Anordnung in meinen Bildern hervor.« Der sensible Ausdruck und die bildnerischen Mittel werden eins. Inhalt und Anordnung der Bilder verschmelzen miteinander. In Deutschland dagegen hält sich eine leidenschaftliche Übertreibung, in der die Komposition verlorengeht. Hierin liegt der grundsätzliche Unterschied zwischen der romanischen oder mediterranen und germanischen oder nordischen Auffassung. Er wird durch die beiden entgegengesetzten Prinzipien der Dekoration und Illustration deutlich — wenn man ihnen vollen künstlerischen Wert zuerkennt —, deren Synthese Toulouse-Lautrec mit dem modernen Plakat in großartiger Weise erreicht hat.

Aber Matisse mußte sich die schöpferische Harmonie und den idyllischen Frieden erst

mühsam erkämpfen, und oft zeigen seine Skulpturen eine wilde Ausdruckskraft, manchmal auch seine Akte aus den Jahren 1900, 1907, 1917 und die Reihe der exotischen Porträts aus dem Jahre 1909, z. B. »Die Algerierin«, die mit ihrem schwarz umrandeten »kanakischen Gesicht« (L. Vauxcelles), der kantigen Linienführung und den heftigen Farben an Kirchner erinnert. In der Zeit von 1908 bis 1910 reist Matisse dreimal nach Deutschland. In diesen Jahren ist sein Einfluß auf die Brücke und auf die künstlerische Jugend jenseits des Rheins am stärksten. Rouault stellt mit Matisse und seinen fauvistischen Freunden im historischen Herbstsalon des Jahres 1905 aus; er unterscheidet sich aber von ihnen durch seine mehr verhaltenen, jedoch prächtigen Farben, die moralische und soziale Vehemenz und seine religiöse Inspiration. Durch sein menschenscheues und ungeselliges Wesen nimmt er gegenüber dem Fauvismus die gleiche Sonderstellung ein wie Nolde gegenüber der Brücke. Er wird allgemein als der einzige große französische Expressionist angesehen, hätte aber selbst diese Einstufung nie zugelassen; oder doch nur in dem Maße, als er sich mit seiner Leidenschaft und Großzügigkeit, seiner Vielfalt und Schlichtheit als einer der Nachkommen von Goya und Daumier sieht. Der Übergang vom Fauvismus zum Kubismus, an dem Derain und Matisse teilhaben, manifestiert sich in einem heftigen Auflodern des Expressionismus, das Picasso meisterhaft in den berühmten »Demoiselles d'Avignon« zum Ausdruck bringt. Spanien hat zeitweise den gleichen Sinn für paroxystische Ausbrüche wie Deutschland, Picasso und Miró machen mehrere expressionistische Phasen durch, die sie aber überwinden. Zu den Malern, die dem Kubismus oder den von ihm abgeleiteten Stilrichtungen angehören und die ebenfalls vom Expressionismus beeinflußt sind, gehören Léger, Robert und Sonia Delaunay, La Fresnaye, Kupka und schließlich Le Fauconnier, der unberechtigterweise in Vergessenheit geraten ist, der aber damals auch im Ausland sehr bekannt war und dessen Bild »Der Überfluß« auf Anregung Kandinskys im Almanach »Der Blaue Reiter« erschien. Während des ersten Weltkrieges flüchtet er nach Holland, wo sich sein Einfluß auf den germanischen Expressionismus bemerkbar macht. Sein bester Schüler ist Gromaire, der Sohn einer flämischen Mutter, dessen Kompositionsbewußtsein die anfängliche Heftigkeit seiner expressiven Kraft mildert, die durch Krieg und Szenen aus dem bäuerlichen Leben beeinflußt wird.

Der entscheidende Beitrag der »Ecole de Paris« zum eigentlichen Expressionismus wird von einer Gruppe von Künstlern geleistet, die von weither kommen und bei denen sich die slawische Seele mit der jüdischen Mentalität vereinigt. Zu ihnen zählen Chagall, Soutine, Pascin, um nur die wichtigsten zu nennen. Auch der Italiener Modigliani, dessen Malweise eher manieristisch als expressionistisch ist, gehört zu ihrem Kreis. Das plötzliche Auftauchen dieser Maler in Paris vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges, ihre rasche Assimilierung an das künstlerische Leben jener stürmischen und spannungsreichen Jahre gehört zu den ungewöhnlichen und bedeutungsvollen Ereignissen unseres Jahrhunderts. Ihr Heimweh steigert sich im französischen Milieu, dessen nichtexpressionistische Sprache sie annehmen, um ihren stärksten Empfindungen Ausdruck zu verleihen.

CHABAUD, Auguste
Nîmes 1882 – Graveson 1955

Nach einem kurzen Aufenthalt an der Akademie Julian entdeckt Chabaud im Jahr 1909 das Werk der Fauves. Seine Bilder jener Zeit sind hiervon stark geprägt. Einige Jahre verkehrt er mit den Fauves und nimmt am künstlerischen Leben in Paris teil. Gegen die damalige Gewohnheit schreibt der scheue Künstler selbst das Vorwort zum Katalog seiner Ausstellung bei Bernheim-Jeune im Jahre 1912. Nach mehreren Reisen bleibt er bei seiner Familie in der Nähe von Avignon, wo er ein zurückgezogenes Leben führt und sich der Malerei und Schriftstellerei widmet.

22 DAS KARIERTE KLEID, 1906/07
Öl/Lwd., 81 x 65 cm, nicht bez.
Sammlung Claude Chabaud

CHAGALL, Marc
Witebsk 1887, lebt in St-Paul de Vence

Das gesamte Werk Chagalls – sein Werdegang ist so bekannt, daß er hier nicht erläutert zu werden braucht – ist das eines Menschen, dessen ganze Leidenschaft der Malerei gilt und für den die Malerei in erster Linie Ausdruck seiner inneren poetischen Welt ist. Jedoch entspringt Chagalls Kunst nicht einfach dem unkontrollierten Überschwang eines leidenschaftlichen Temperaments; nur wenige Momente seines Schaffens gehören wirklich dem Expressionismus an. Chagall kennt die Richtung, die seine russischen, deutschen und französischen Zeitgenossen vor allem in den Berliner Kreisen vertreten, aber es scheint, daß er von ihnen nur einige Anregungen aufgreift, sich jedoch nicht beeinflussen läßt.
Vor allem in den Jahren von 1912 bis 1926 kann Chagall aufgrund einer gewissen tragischen Spannung, einer Akzentuierung der Formen, einer eher kraftvollen als anmutigen Farbenskala den expressionistischen Strömungen zugeordnet werden, und doch weisen gewisse Werke dieser Epoche diese Merkmale nicht auf.

23 DIE GEBURT, 1911
Öl/Lwd., 46 x 36 cm, bez. unten rechts
Ida Meyer-Chagall, Basel

24 RUSSISCHE SZENE oder EIN MANN IM SCHNEE, 1913
Gouache/Papier, 41 x 31 cm, bez. unten links
Musée National d'Art Moderne, Paris

25 DER STALL, 1917
Öl/Lwd., 46,5 x 61 cm, bez. unten rechts
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover,
Städtische Galerie

DELAUNAY, Robert
Paris 1885 – Montpellier 1941

Als jüngstes Mitglied der fauvistischen Malergruppe schließt er sich eine Zeitlang dem Fauvismus an (1905–1906), wendet sich aber bald wieder von ihm ab, um eine ganz andere Richtung einzuschlagen, die zum Kubismus führt. Zumindest bei einigen Gemälden spielt die Farbe weiterhin eine wesentliche Rolle (Selbstporträt 1909), aber die geometrische Formgebung verleiht Personen und Gegenständen starke Ausdruckskraft und Intensität (1907–1909). Sein Werk erregt lebhaftes Interesse bei den Münchener Künstlern (Kandinsky, Jawlensky, F. Marc, A. Macke) und bei H. Walden. Bis zum Jahre 1914 stellt er auf ihre Einladung hin mehrmals in Deutschland aus.
Durch die Auflösung der Formen im Licht findet Robert Delaunay im Jahre 1912 zur abstrakten Malerei. Aber trotzdem kommt er hin und wieder auf gegenständliche Themen zurück (Akte, Eiffelturm), die er durch einen lyrischen Hauch belebt und deren kreisförmige Anordnung und abstrakter Rhythmus das Äquivalent zum Gegenstandslosen bilden.

26 SELBSTBILDNIS, 1909
Öl/Lwd., 73 x 60 cm, bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

27 AKT VOR TOILETTENTISCH, 1915
Öl/Lwd., 140 x 142 cm, bez. unten links
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

DELAUNAY-TERK, Sonia
Ukraine 1885, lebt in Paris

Schon früh entdeckt die gebürtige Russin in Karlsruhe und besonders in Paris, wo sie sich 1905 niederläßt, Gauguin, van Gogh und Cézanne. Sie steht in Verbindung mit den Pariser Fauves und bewundert vor allem Matisse. Aber ihre frühen Gestalten und Landschaften (1905–1909) mit der starken und lebhaften Farbgebung und den synthetischen, jedoch nicht starren Formen verraten eine starke Persönlichkeit. Robert Delaunay, den sie 1910 heiratet, schreibt über sie: »In ihren ersten Arbeiten (...) haben die Farben starke Leuchtkraft und vermitteln den Eindruck von Emaille oder Keramik, d. h. die Oberflächen verbinden sich sozusagen nacheinander auf der Leinwand. Man spürt schon bei ihren ersten Studien die ganze bildnerische Kraft, die in ihr ruht.«
So bedeutet die fauvistische Periode nicht einfach eine Episode im Werdegang von Sonia Delaunay, sondern die erste Bestätigung einer bildnerischen Sprache, die auf der Farbe beruht und deren Reichtum und Möglichkeiten sich allmählich entfalten.

28 DIE JUNGE FINNIN, 1908
Öl/Lwd., 80 x 64 cm, bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

DERAIN, André
Chatou 1880 – Chambourcy 1954

Seinen ersten Malunterricht erhält Derain von Jacomin, einem Maler aus Chatou. An der Akademie Carrière lernt er 1898/99 Matisse kennen, also noch bevor er, wie allgemein angenommen, mit Vlaminck bekannt wird. Tatsächlich lernen sich die beiden Maler aus Chatou erst im Jahre 1900 kennen und beginnen eine lange und stürmische Freundschaft. (Diese wichtige Richtigstellung ist Ch. Chassé zu verdanken, vgl. »Les Fauves et leur Temps«, Paris 1965, S. 127–128.) Wie Vlaminck ist auch Derain von der Van-Gogh-Ausstellung bei Bernheim-Jeune im März 1901, wo vor allem die Bilder aus Arles zu sehen waren, tief beeindruckt. Seine Arbeiten bis 1904 sind schwer zu erfassen und weisen gegensätzliche Einflüsse auf, besonders den von Gauguin und den des Neoimpressionismus, dessen strengen Regeln er sich – wie die meisten seiner Zeitgenossen – eine Zeitlang unterwirft. Im Februar 1905 nimmt ihn Ambroise Vollard unter Vertrag. Während des Sommers trifft er in Collioure wieder mit Matisse zusammen, der sich dort schon seit mehreren Monaten aufhält. Ende 1905, nach dem Salon d'Automne, geht er zum erstenmal nach London,

zum zweitenmal im darauffolgenden Frühjahr. Im Jahr 1907 nimmt Derain mit Kahnweiler Beziehungen auf und befreundet sich mit den Künstlern dieser Galerie: Picasso, Braque und Van Dongen. Von dieser Zeit an entfernt sich Derains Werk, von Cézanne und den befreundeten Kubisten geprägt, mehr und mehr vom Fauvismus.

29 ANSICHT VON COLLIOURE, 1905
Öl/Lwd., 60 x 73 cm, bez. unten links
Musée National d'Art Moderne, Paris

30 HYDE PARK, 1905/06
Öl/Lwd., 66 x 99 cm, bez. unten rechts
Pierre Lévy, Troyes

31 DER TANZ, 1905/06
Öl/Lwd., 185 x 204 cm, nicht bez.
Privatsammlung, Genf

DUFY, Raoul
Le Havre 1877 – Forcalquier 1953

Dufy lernt bei seinem Lehrer in Le Havre, dem Maler Lhuillier, Braque und Friesz kennen. Im dortigen Stadtmuseum entdeckt er das Werk Boudins. Im Jahre 1900 trifft er Friesz im Atelier Bonnat an der Ecole des Beaux-Arts in Paris wieder, aber außer einer soliden technischen Ausbildung trägt ihm dieser Aufenthalt bei dem Meister der akademischen Malerei nichts ein. Seine Kunst wird in dieser Zeit stark vom Impressionismus beeinflußt. Als Nachbar von Berthe Weill in der Rue Victor Massé begegnet er bei ihr Matisse und Marquet. Er bleibt jedoch bei seiner Malerei, die Picasso nähersteht als den kühnen Frühwerken eines Matisse. Nach seinen eigenen Worten bringen ihn erst Matisses Werke im Salon des Indépendants von 1905 dem Fauvismus näher. Doch wählt er, wie Marquet, mit Vorliebe Gegenstände mit von Natur aus lebhaften Farben (Blumen, Fahnen, Plakate), ganz im Gegensatz zu Vlaminck oder Derain, die in extremem Maße von Natur aus blasse Farben bevorzugen. 1906 arbeitet er zusammen mit Marquet und Friesz in der Normandie, und nach und nach werden seine Farben kräftiger, seine Kompositionen freier und bewegter. 1908 ändert Dufy während eines Aufenthalts mit Braque in La Ciotat seinen Stil völlig und schließt sich dem Präkubismus an. Diese gemeinsame Schaffensperiode ist jedoch nur von kurzer Dauer, und so gehört Dufy nicht zum Kubismus, wenngleich er auch für mehrere Jahre einer strengen Stilisierung verpflichtet blieb. Im Winter 1908/09 geht er zusammen mit Friesz nach München.

32 DIE DAME IN ROSA
Öl/Lwd., 81 x 65 cm, Ateliersiegel auf der Rückseite
Musée National d'Art Moderne, Paris

33 DIE DAME IN ROSA
Öl/Lwd., 105 x 75,5 cm, nicht bez.
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

34 DER REITER
Öl/Lwd., 66 x 81 cm, nicht bez.
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

35 DER VOGELKÄFIG
Öl/Lwd., 62 x 50 cm, bez. unten rechts
Haags Gemeentemuseum, Leihgabe Ir. H. A. Roell

FRIESZ, Emile-Othon
Le Havre 1879 – Paris 1949

Nach einer ersten Ausbildung in Le Havre, wo er Mitschüler von Dufy ist, lernt er Guillaumin kennen (1901) und tritt im Jahr 1902 in das Atelier Bonnat der Ecole des Beaux-Arts ein. Der akademischen Ausbildung überdrüssig, wendet er sich dem Impressionismus zu, um sich im Jahre 1904 unter dem Einfluß von Matisse dem eben aufkommenden Fauvismus anzuschließen. 1905 arbeitet er zusammen mit Matisse im Couvent des Oiseaux und unternimmt seine ersten Reisen nach Antwerpen und La Ciotat. In der Begleitung Braques folgt 1906 die zweite Reise nach Antwerpen. Den Winter verbringt er zusammen mit Dufy in München. Friesz ist einer der ersten, die sich unter dem Einfluß von Cézanne vom Fauvismus abwenden, was damals bereits von mehreren Kritikern festgestellt wurde. So schrieb F. Fleuret in seinem Vorwort zum Katalog einer Einzelausstellung bei Druet im Jahre 1907: »Der Künstler unterliegt dem Einfluß Cézannes, oder besser gesagt (...) wird durch vorbereitende Arbeiten zu ähnlichen Schlüssen geführt.«

36 L'ESTAQUE, 1905
Öl/Lwd., 33 x 46 cm, nicht bez.
Musée National d'Art Moderne, Paris

37 LANDSCHAFT BEI LA CIOTAT, 1905
Öl/Lwd., 65 x 81 cm, bez. unten rechts
Pierre Lévy, Troyes

GROMAIRE, Marcel
Noyelle sur Sambre (Pas-de-Calais) 1892, lebt in Paris

Marcel Gromaire war zu jung, um der Avantgarde der Jahre 1905 bis 1914 anzugehören, auch wenn er um deren Erkenntnisse wußte. Er findet sehr früh einen persönlichen Stil, der ihn als einen der wenigen Maler kennzeichnet, dessen Werk vollständig dem Expressionismus zugeschrieben werden kann. Seine Farbenskala – Braun, dunkles Grün und gedämpfte Rottöne dominieren – bringt ihn vielfach dem belgischen Expressionismus nahe. Gromaire stammt ja aus Nordfrankreich. Seine schwerfälligen, unbeweglichen Gestalten scheinen wie aus Holz geschnitzt. Einige Gemälde aus den zwanziger Jahren zeigen jedoch kleine Gestalten, die sich in einem Raum ohne Tiefe bewegen. Sie erinnern an den Berliner Expressionismus von Dix und Grosz.

38 EIN BAHNHOF, 1922
Öl/Lwd., 95 x 120 cm, bez. unten links
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

KUPKA, František
Opocno (Böhmen) 1871 – Puteaux 1957

Der gebürtige Böhme Kupka kommt in Wien zum ersten Mal mit der zeitgenössischen Malerei, vor allem mit dem Jugendstil in Berührung. 1895 läßt er sich in Paris nieder, wo er vielseitig tätig ist: Er zeichnet für humoristische Blätter, illustriert wissenschaftliche Werke und widmet sich der eigentlichen Malerei. Bevor er einer der Pioniere der abstrakten Kunst wird, hat seine Malerei einige Jahre lang eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Fauvismus, unterscheidet sich aber von diesem durch die karikaturenartige Heftigkeit und die absichtliche Unbeholfenheit in der Zeichnung. Im Gegensatz zu den meisten Fauves zieht er gebrochene Töne und ungewöhnliche Farbkombinationen reinen Farben vor und läßt violette und grüne Farbakkorde vorherrschen. Seine Lieblingsthemen sind Straßenszenen und Prostituierte. Bei genauer Betrachtung scheinen häufig die frühen Einflüsse durch, die sich auf sein Werk ausgewirkt haben. Die Episode des gegenständlichen Expressionismus dauert bei Kupka wohl nicht länger als bis 1910.

39 DAS MÄDCHEN DES GALLIEN, 1909/10
Öl/Lwd., 108 x 100 cm, bez. unten rechts
Národni Galerie, Prag

40 DIE ARCHAISCHE, 1910
Öl/Lwd., 110 x 90 cm, bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

LA FRESNAYE, Roger de
Le Mans 1885 — Grasse 1925

Die Studien an der Akademie Julian und an der »Ecole des Beaux-Arts« haben für La Fresnaye nur geringe Bedeutung. Dieser freie und unabhängige Geist sucht zwischen widerspruchsvollen Bewunderern seinen eigenen Weg in die Malerei. 1908 wird er an der Akademie Ranson Schüler von Maurice Denis und Sérusier. Der Unterricht der beiden Nabis sowie die Entdeckung von Cézanne und Gauguin verstärken seinen Sinn für eine eigenwillige, stilisierte Malerei, in der Formen und Konturen stark ausgeprägt sind und die expressionistische Züge trägt. Gegen 1910 nähert sich La Fresnaye den Kubisten, behält jedoch im Gegensatz zu seinen Freunden einen sehr eigenwilligen Stil bei. In den Meisterwerken seiner kubistischen Periode (Sitzender Mann, Eroberung der Luft, Der 14. Juli) wie auch in den Werken, die nach 1918 entstehen, als er durch eine Krankheit geschwächt ist, die er sich während des ersten Weltkrieges zugezogen hat, stellt La Fresnaye immer die freie persönliche Suche über jede vorherrschende Meinung oder Mode der Zeit.

41 EVA, 1910
Öl/Lwd., 106 x 67 cm, bez. unten rechts
Petit Palais, Genf

LE FAUCONNIER, Henri
Hesdin 1881 — Paris 1946

Le Fauconnier begegnet La Fresnaye an der Akademie Julian und wendet sich 1909 dem Kubismus zu. Er befreundet sich besonders mit Gleizes, Delaunay, Léger und Metzinger, verkehrt auch häufig mit Schriftstellern, vor allem mit der »Groupe de l'Abbaye« (Jules Romains, Georges Duhamel, P.-J. Jouve). Schon im Jahre 1909 stellt er in Rußland aus. Auf Anregung Kandinskys tritt er der »Neuen Münchener Künstlervereinigung« bei, und sein Bild »Der Überfluß« wird in dem Almanach »Der Blaue Reiter« abgebildet (1910, Nr. 43 unserer Ausstellung). In Frankreich ist er kaum bekannt, nimmt aber an vielen Kollektivausstellungen im Ausland teil und gehört sogar zu den wenigen Franzosen, deren Werke in Sonderausstellungen in Deutschland gezeigt werden (Essen, München, Berlin, 1911 bis 1912). Er genießt großes Ansehen in ganz Mitteleuropa und in Holland, wo er sich kurz vor Ausbruch des ersten Weltkrieges niederläßt. Erst 1920 kehrt er nach Frankreich zurück. Er übt nachhaltigen Einfluß auf den niederländischen Expressionismus aus, was schon 1921 von Jan Toorop bestätigt wird: »Seine

Technik und Bildgestaltung werden hier in Holland von vielen jungen Künstlern übernommen.«
Nach seiner Rückkehr erregt er in Paris die Bewunderung von Kunstliebhabern und Schriftstellern, die fasziniert sind von der Strenge und Wahrhaftigkeit seiner Kunst, die sich immer mehr von der geometrischen Formgebung des Expressionismus loslöst. Die letzten Jahre seines Lebens gerät er jedoch in Vergessenheit.

42 BILDNIS DES DICHTERS PIERRE JEAN JOUVE, 1909
Öl/Lwd., 81 x 100 cm, bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

43 DER ÜBERFLUSS, 1910
Öl/Lwd., 191 x 123 cm, bez. unten links
Haags Gemeentemuseum

LÉGER, Fernand
Argentan 1881 — Gif-sur-Yvette 1955

In den Jahren 1903–1905 studiert er in Paris, u. a. an der Académie Julian. Die Werke von 1905 bis 1909, die er größtenteils später vernichtet, sind vom Impressionismus und Fauvismus beeinflußt. Seit 1909 setzt er sich mit den Bildmöglichkeiten des Kubismus auseinander. Er begegnet Rousseau, lernt dessen naive Wirklichkeitsauffassung und nahen Bezug zur Dingwelt kennen. (1910 »Akte im Walde«.) Seit 1912 strebt er zu reinen Farben, bevorzugt den typisch französischen Farbakkord Blau-Weiß-Rot. Während des Kriegsdienstes 1914–1918 wird er von der Realität beeindruckt (»Von der 75-cm-Kanone habe ich für meine bildnerische Entwicklung mehr gelernt als von allen Museen der Welt«). 1917 entstehen »Die Kartenspieler«. Er wählt Gegenstände aus der Welt der Maschinen. Die menschliche Gestalt wird zum Roboter. 1924 reist er zu den Mosaiken von Venedig und Ravenna. Seit 1925 entstehen großformatige Wandgemälde. Die Kriegsjahre 1940–1945 verbringt er in den USA, erhält eine Professur an der Yale-Universität. 1946 entwirft er die Mosaiken für die Kirchenfassade von Assy, 1951 die Kirchenfenster von Audincourt. Seit 1949 Keramiken, seit 1951 farbige Skulpturen.

44 STUDIE FÜR DIE FRAU IN BLAU, 1912
Öl/Lwd., 131 x 99, bez. unten rechts
Musée National Fernand Léger, Biot

45 DER WECKER, 1914
Öl/Lwd., 100 x 81 cm, bez. auf der Rückseite
Musée National d'Art Moderne, Paris

MATISSE, Henri

Le Cateau 1869 – Nice 1954

Im Jahre 1895 ist Matisse Schüler von Gustave Moreau an der Ecole des Beaux-Arts, die er zusammen mit Rouault, Piot, Camoin und Evenepoel besucht. Er verläßt die Schule nach dem Tode seines Lehrers, der von ihm gesagt hatte: »Ich denke an ihn ohne jede Besorgnis; er ist einer meiner Besten.« Nachdem er Paul Signacs Buch »De Delacroix au Néo-impressionnisme« (1899) mit starkem Interesse gelesen hat, wird seine Palette wesentlich lebhafter. Hin und wieder besucht er in der Rue de Rennes eine freie Akademie, an der Carrière unterrichtet (1898–1899), und begegnet dort Jean Puy und Derain. Er beginnt mit der Bildhauerei. Cézanne, Gauguin, van Gogh und die Neoimpressionisten beeinflussen ihn, doch allmählich entwickelt sich sein persönlicher Stil. Die Werke vor 1904 sind allerdings schwer einzureihen. Im Sommer 1904 trifft er in Saint-Tropez mit Signac und Cross zusammen und versucht vorübergehend, neoimpressionistisch zu malen. Nach dem Salon des Indépendants, dessen Hängekommission er leitete, begibt er sich im Frühjahr 1907 nach Collioure, wohin Derain ihm folgt. Seit dem Salon d'Automne, auf dem der Skandal um den »Cage aux Fauves« ausbrach, ist Matisse endgültig Kopf dieser Bewegung und übt nachhaltigen Einfluß auf seine Freunde aus. Er findet seine ersten Bewunderer, kehrt nach Collioure zurück und fährt 1906 nach Biskra in Süd-Algerien, 1907 nach Italien und im Sommer 1908 nach Deutschland. Dort verbringt er den Winter 1908/1909 in Berlin, den Sommer 1910 in München. 1908 eröffnet er eine Akademie, an der sich Schüler aus dem Ausland, hauptsächlich aus den deutschsprachigen und skandinavischen Ländern, einschreiben. 1908 veröffentlicht er in der *Grande Revue* seine *Notes d'un peintre*, die ins Deutsche *Kunst und Künstler* (1909) und ins Russische *Zolotoye Runo* übertragen wurden. Von da an steht Matisse im Mittelpunkt der Avantgarde. Sein Ruhm erstreckt sich über ganz Europa, und die Ausstellungen und Artikel werden in Frankreich wie im Ausland immer zahlreicher.

Seine Kunst hat sich nun vom Fauvismus entfernt und erfährt eine wunderbare Entfaltung. Matisse arbeitet unermüdlich und voll Leidenschaft, er sucht ständig nach neuen Möglichkeiten, und sein Werk läßt sich niemals mit einem einzigen Begriff erfassen. Allmählich entwickelt er eine neue Definition des Raumes, die vor allem auf einer neuartigen Behandlung von Licht und Farbe beruht. Die Konturen sind bald kalligraphisch fein, bald gewollt schroff. Zeitweise, besonders wenn er sich der Bildhauerei widmet, zeigen sich expressionistische Anklänge durch stärkere Stilisierung und Strenge in der Bildanlage und Formgebung.

Dagegen scheint sich Matisse zwischen 1919 und 1925 wieder einer einfacheren Kunst zuzuwenden, die in der Formgestal-

tung und Behandlung von Hell-Dunkel-Werten gewisse traditionelle Elemente wahrt. Aber diese Episode dauert nicht lange, und gegen 1926 kehrt Matisse zu einer strengen und eigenwilligen Stilisierung zurück, die sein großes Spätwerk einleitet.

46 DIE ALGERIERIN, 1909
Öl/Lwd., 80 x 65 cm, bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

47 LAURETTE MIT KAFFEETASSE, 1916
Öl/Lwd., 89 x 146 cm, nicht bez.
Privatsammlung

48 SCHLAFENDER AKT AUF ROTEM GRUND, 1916
Öl/Lwd., 93 x 192 cm, bez. unten rechts
Privatsammlung

MIRÓ, Joan

Barcelona 1893, lebt in Palma de Mallorca

Seit 1907 Unterricht bei Modesto Urgell und José Pasco an der Kunstakademie in Barcelona. (»Drei Formen, die mich ständig verfolgen, sind mir von Urgell eingeprägt worden: ein roter Kreis, der Mond und ein Stern.«) Ist bis 1918 stark vom Fauvismus und Expressionismus beeinflußt. 1919 reist er nach Paris, schließt dort Freundschaft mit Picasso. Die Werke zeigen deutlich die Auseinandersetzung mit dem Kubismus, obschon — wie damals schon bemerkt wird — eine strenge Formenkunst seinem Wesen fremd ist. 1924 begegnet er Bréton, Aragon und Eluard. Er unterschreibt das erste »Manifest des Surrealismus«. In dieser Zeit hat er schon seinen »Stil« gefunden: kaum ausgeprägte Formen, Zeichen, die an Kinderkritzeleien erinnern, freier Umgang mit den bildnerischen Mitteln. 1928 reist er nach Holland: Zeichnungen und Malereien nach Postkarten holländischer Interieurs. Die ersten Objektbilder und Collagen. Seit 1944 entstehen Skulpturen und Keramiken. In den Werken seit 1961 bevorzugt er monumentale Formate. Schafft 1968 ein »Environement« (»Wandbilder für die Zelle eines Einsiedlers«). Nach Aufenthalten in Barcelona, Palma de Mallorca und Paris arbeitet er seit 1956 in seinem modernen Atelier in Palma de Mallorca.

49 DIE ROSE, 1916
Öl/Karton, 77 x 74 cm, bez. unten rechts
M. Aimé Maeght, Paris

50 CIURANA, DER PFAD, 1917
Öl/Lwd., 60 x 73 cm, bez. unten rechts
Ernest Tappenbeck, Mouzay

51 PRADES, DIE PORRIDES, 1917
Öl/Lwd., 51 x 61 cm, bez. unten rechts
Sammlung Mr. L. A. Basmadjieff, Genf

MODIGLIANI, Amédéo
Livorno 1884 – Paris 1920

Während seiner Jugend in Italien sind seine häufigen Besuche in Museen von größerer Bedeutung für ihn als die kurzen Studien an verschiedenen Akademien. 1906 läßt er sich in Paris nieder und lernt dort das bittere Leben eines armen Künstlers kennen. Im Jahre 1915 wird Paul Guillaume und etwas später L. Zborowski auf ihn aufmerksam. Bis dahin ist Dr. Paul Alexandre, den er 1908 kennenlernte, praktisch seine einzige Stütze. Er wird dann bald in den Pariser Künstlerkreisen heimisch, besonders in denen, die dem Kubismus nahestehen (Picasso, Brancusi, Laurens), und lernt den Dichter Max Jacob kennen.
Seine frühen Werke stehen in gewisser Beziehung zum Fauvismus, aber zu einem Fauvismus, der sich fast ausschließlich für die menschliche Gestalt interessiert. Mit der Zeit wird seine Existenz immer schwieriger und seine Gesundheit verschlechtert sich, jedoch gewinnt seine Kunst an Eleganz, seine Zeichnungen werden melodischer und der Ausdruck seiner Figuren wird heiterer.

52 ROTER KOPF
Öl/Karton, 54 x 42,5 cm, bez. unten links
Musée National d'Art Moderne, Paris

PINCUS, genannt PASCIN, Julius
Widdin (Bulgarien) 1885 – Paris 1930

Pascin wird 1885 in Bulgarien als Sohn eines spanischen Vaters und einer italienischen Mutter geboren. Er bildet sich selbständig in Wien, Berlin und in München, wo er am »Simplizissimus« mitarbeitet. 1905 läßt er sich in Paris nieder, schickt dem Münchener Wochenblatt aber weiterhin Zeichnungen, die an Kubin oder an frühe Werke von Klee erinnern. In Paris veröffentlicht er auch Zeichnungen in humoristischen Blättern und

schließt sich der Gruppe der Künstler Mitteleuropas an, die sich gerne im Café du Dôme treffen. Seine Vorliebe, Gestalten in starken Farben und häufig mit karikaturenhaften Zügen zu malen, äußert sich in einer Anzahl von Gemälden, die zugunsten seiner späteren Werke lange vernachlässigt wurden. Eine Zeitlang steht er dem Kubismus nahe.
Im ersten Weltkrieg flüchtet er als österreichischer Staatsbürger nach New York und kommt erst 1920 nach Frankreich zurück. Die Gemälde, die während der amerikanischen und der zweiten französischen Periode entstanden, sind die bekanntesten – und am wenigsten expressionistischen – aus seinem Werk. Als unermüdlicher Beobachter von Straßenszenen und Halbweltdamen und als ironischer Porträtist wendet er sich von den starken Farben ab und widmet sich immer mehr der Gouachemalerei und dem Aquarell. Am Tag der Eröffnung seiner Ausstellung in der Galerie Georges Petit begeht Pascin Selbstmord.

53 DAS MODELL, 1912
Öl/Lwd., 53 x 65 cm, bez. unten rechts
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

54 BILDNIS EINES DEUTSCHEN MALERS, 1912
Öl/Lwd., 69 x 56 cm, Stempel unten rechts
Guy Krohg, Paris

55 JUNGE SÜDLÄNDERIN, 1914
Öl/Lwd., 54 x 53 cm, Stempel unten rechts
Lucy Krohg, Paris

PICASSO, Pablo
Malaga 1881, lebt in Vence

Nach dem Kunststudium in Barcelona und Madrid kommt Picasso 1900 zum erstenmal nach Paris, wo er von Toulouse-Lautrec und Steinlen am stärksten beeindruckt wird. Ende 1901 erscheinen in seinem Werk jene regungslosen, niedergeschlagenen, abgezehrten Gestalten der »blauen Periode«. Im Winter 1904/1905 entstehen in zarten Farben die Bilder mit den »Fahrenden«. 1905 beginnt die eigentliche »rosa Periode«. 1906 sieht er zum erstenmal die Negerskulpturen, die schon von den Fauvisten entdeckt worden waren. Bis 1907 arbeitet er an dem ersten Hauptwerk seiner »kubistischen Periode«: »Les Demoiselles d'Avignon«. 1908–1909 folgen die Landschaften aus Rue-des-Bois und Horta de Ebro. 1910 porträtiert er Vollard, Uhde und Kahnweiler. Er kommt zur »analytischen« Phase des Kubismus. 1911–1914 entstehen Klebebilder. 1917–1924 arbeitet er für das russische Ballett Sergej Djagilews. In dieser Zeit malt und zeichnet er mit Vorliebe Tänzer, Pierrots und Harle-

kins. 1920 erscheinen die voluminösen, sorgfältig modellierten Gestalten der »neoklassizistischen« Periode. Seit dem »Tanz« von 1925 machen sich Tendenzen zur Umformierung der menschlichen Organe bemerkbar. Ab 1931 widmet sich Picasso in größerem Ausmaß der Skulptur. 1937 arbeitet er an »Guernica«. 1945–1949 entstehen etwa 200 Lithographien. Ab 1947 beschäftigt er sich mit Keramik. Im Winter 1954/1955 arbeitet er an den Variationen zu den »Frauen von Algier« von Delacroix. 1965 entstehen die Paraphrasen von Gemälden Rembrandts, Pussins und Cranachs sowie die Serie »Maler und Modell«.

56 EINE DER »DEMOISELLES D'AVIGNON« oder »FRAUENKOPF«, um 1907
Öl/Lwd., 66 x 59 cm, bez. oben links
Musée National d'Art Moderne, Paris

57 SCHLAFENDER FRAUENKOPF, 1908
Öl/Lwd., 81 x 65 cm, bez. oben rechts
Galerie Beyeler, Basel

58 SITZENDER MANN MIT GLAS, 1914 Farbtafel
Öl/Lwd., 236 x 163,5 cm, bez. unten rechts
Galerie Rosengart, Luzern

ROUAULT, Georges
Paris 1871 – Paris 1958

Rouault besucht die Abendkurse an der »Ecole des Arts Décoratifs« und tritt 1891 in das Atelier Gustave Moreau an der »Ecole des Beaux Arts« ein, dessen kluger und liberaler Unterricht zur Formung seiner Persönlichkeit beiträgt. Er wird der Lieblingsschüler Moreaus. Nach dem Tod seines Lehrers macht er eine geistige Krise durch, die zu seiner religiösen Bekehrung führt. Er stellt im Jahre 1905 mit den Fauves im historischen Saal des »Salon d'Automne« aus, jedoch weniger als einer ihrer Vertreter, sondern mehr als Freund der Fauves, besonders von Matisse, den er bei Moreau kennenlernte. Schon in den Jahren 1902 und 1903 löst er sich von den ersten Einflüssen und findet zu einem eigenen Stil, den er bis 1914 beibehält. In dieser Zeit wendet er sich vorwiegend der Aquarelltechnik zu. Seine Lieblingsthemen sind armselige oder gefallene Geschöpfe (Clowns, Richter, Dirnen), die er jedoch mit keiner Spur von Hohn zeichnet, sondern mit innerer Anteilnahme. Dadurch unterscheidet er sich sowohl von den Meistern der vorangehenden Generationen, denen er nahesteht (wie Degas, Daumier, Toulouse-Lautrec), als auch von den Fauves. Nach dem ersten Weltkrieg, der ihn tief erschüttert, wendet er sich mehr der Ölmalerei zu und beschäftigt sich viel mit Graphik.

In dieser Zeit schuf er nach zahlreichen vorbereitenden Studien die berühmte Serie, die erst Jahre später unter dem Titel *Miserere* veröffentlicht werden sollte. Durch seine tiefe Menschlichkeit und geistige Ausstrahlung unterscheidet sich Rouaults Werk von dem seiner Zeitgenossen. Es ist das Abbild des Lebens eines Künstlers, der sich ganz der Arbeit widmet. Die Bedeutung, die er dem Menschen, seinen Gesichtszügen und Gefühlen beimißt, die freie Auffassung der Kunst, bei der es mehr um den Ausdruck als um die Suche nach der Form geht, führen zu der Annäherung an Munch, Nolde und Jawlensky. Auf beiden Seiten handelt es sich dabei wohl mehr um Geistesverwandtschaft als um direkte Entlehnungen. Jedoch hat sich bei einer Ausstellung von Rouault in der Galerie Flechtheim in Berlin im Jahre 1925 ein deutscher Kritiker nicht gescheut, die Frage zu stellen, ob nicht »ein wenig Boshaftigkeit bei den Veranstaltern mitspielte«, die es auf diese Weise ermöglichten, »die Quellen zu zeigen, aus denen all diese ekstatischen deutschen Künstler ihre Ausdrucksmittel geschöpft haben«. (Berliner Tageblatt, 27. März 1925, zitiert von P. Courthron, Rouault, Paris 1962, S. 223.)

59 DER AKROBAT, 1913
Tinte, Gouache/Öl, 104 x 73 cm, nicht bez.
Privatsammlung

60 FIGUR (STUDIE FÜR DAS MISERERE), 1921/1925 Farbtafel
Öl/Papier/Lwd., 102 x 73 cm, Atelierstempel
Privatsammlung

61 ENTWURF DES TITELS FÜR DAS MISERERE ohne Abb.
Tuschzeichnung/Tinte, 66 x 52 cm, Atelierstempel
Privatsammlung

62 DURA LEX SED LEX
Öl/Papier/Lwd., 40,5 x 33 cm, Atelierstempel
Privatsammlung

SOUTINE, Chaim
Smilovitchi 1894 – Paris 1943

Mit 13 Jahren verläßt Soutine, der Sohn eines armen Dorfschneiders aus Litauen, seine Familie, getrieben von dem unwiderstehlichen Willen, sich der Malerei zu widmen. Er geht nach Minsk, später nach Vilno und 1913 nach Paris. Dort lernt er das Elend kennen. Er wohnt in »La Ruche«, wo er Chagall und Lipchitz begegnet, und befreundet sich mit Modigliani. Obgleich sich der Erfolg allmählich einstellt und einige Kunstliebhaber wie Paul Guillaume und Barnes ihn unterstützen und trotz seiner Freundschaft mit den Castaings, bleibt er bei einer Kunst, aus der Hoffnungslosigkeit spricht. »Er übernimmt die traditionellen Sujets der Malerei – Landschaften, Porträts, Stillleben – und durchdringt sie mit seiner Ruhelosigkeit, wobei im Wechsel das eine oder das andere vorherrscht, so wie es der Augenblick erfordert.« (J. Leymarie.) Mit einer gewissen Verbissenheit verstümmelt er die Hände seiner Modelle, bläht die Gesichter auf, zergliedert Hügelketten und Baumstämme, enthüllt erbarmungslos gerupftes Geflügel und blutende Leiber. Mit der Zeit werden seine wie von Erdbeben erschütterten Landschaften seltener, die Gestalten sind weniger entstellt.
Während der deutschen Besetzung flüchtet er in die Touraine. Er stirbt in Paris an den Folgen eines Magengeschwürs, das er nicht rechtzeitig behandeln lassen konnte.

64 SELBSTBILDNIS Farbtafel
Öl/Lwd., 81 x 43 cm, nicht bez.
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

65 MANN BEIM GEBET, um 1920/1921
Öl/Lwd., 88,7 x 53 cm, bez. unten links
Dr. & Mrs. Paul Todd Makler

66 HÄUSER IN CAGNES, um 1924
Öl/Lwd., 55 x 46 cm, bez. unten links
Georg Waechter Memorial Foundation, Genf

67 DAS GEFLÜGEL, um 1925/1926
Öl/Karton, 125 x 80 cm, nicht bez.
Musée National d'Art Moderne, Paris

68 DER CHASSEUR VOM »CHEZ MAXIM'S«
Öl/Lwd., 82 x 75 cm, bez. unten links
Privatsammlung

VAN DONGEN, Kees

Delfthaven (Pay-Bas) 1877 — Monaco 1968

Schon bei seinen ersten Bildern aus Holland und Frankreich (er kam 1897 nach Paris) zeigt sich eine solche Lebhaftigkeit der Farbe und Freiheit der Komposition, daß Duthuit schreiben konnte: »Van Dongen ist den Fauvisten längst auf der Spur, wenn er ihnen nicht gar schon 1895 zuvorgekommen ist, ohne es zu bemerken.« So wird er nach einer kurzen pointillistischen Periode zu einem der regsten Mitglieder des »Cage aux Fauves«. Die Datierung seiner frühen Werke ist schwierig; der Künstler scheint aus Spaß Zeitangaben vertauscht zu haben. Es scheint, daß Van Dongen an den Erkenntnissen des Fauvismus festhält, während seine Freunde schon jahrelang andere Wege gehen. Das erklärt den besonderen Platz, den er innerhalb dieser Bewegung einnimmt. 1908 wird Van Dongen eingeladen, bei der »Brücke« in Dresden auszustellen.

69 DIE KUNSTREITERIN, 1906
Öl/Lwd., 73 x 92 cm, bez. unten in der Mitte
Pierre Wicart

70 MÄDCHENAKT, 1907/08
Öl/Lwd., 100 x 81,5 cm, bez. unten links
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

71 BILDNIS DER KOMTESSE DE NOAILLES, 1926
Öl/Lwd., 197 x 32 cm, bez. oben rechts
Stedelijk Museum, Amsterdam

VLAMINCK, Maurice de
Paris 1876 – Rueil la Gadelière, 1958

Vlaminck, Verfasser von Romanen, Pamphleten und Autobiographien, eine originelle Persönlichkeit, schildert auf anschauliche Weise seine Anfänge als autodidaktischer Maler. Diese Erzählungen sind auf Grund neuester Forschung vervollkommnet oder berichtigt worden. Der junge Athlet von Chatou, Geigenspieler und Radrennfahrer, ohne akademische Ausbildung, begegnet im Jahre 1900 Derain. Sie arbeiten zusammen, und 1901 bei der Van-Gogh-Ausstellung bei Bernheim-Jeune macht Derain Vlaminck mit Matisse bekannt. Während Derains Militärzeit arbeitet Vlaminck allein; das Ergebnis jener Zeit ist schwer zu klassieren, jedoch zeugen die aus dieser Zeit erhaltenen Bilder von starker expressionistischer Kraft. 1904 beginnt die Hauptzeit seiner fauvistischen Landschaften. Mit Matisse und dessen Freunden ist er jetzt weniger zusammen, besucht aber häufig Van Dongen und die Maler des »Bateau-Lavoir«. 1906 kauft A. Vollard sein gesamtes Atelier auf. 1908 übernimmt ihn Kahnweiler in seine Galerie, und von dieser Zeit an bringt Vlaminck mehr Abwechslung in seine Themen und hält sich, wie die meisten seiner Freunde, an eine strengere Kunst.

72 DAS MÄDCHEN MIT HUT, 1905
Öl/Lwd., 78 x 65 cm, bez. unten links
Privatsammlung

73 DAS KASTANIENWÄLDCHEN IN CHATOU, 1906
Öl/Lwd., 60 x 73 cm, bez. unten links
Pierre Lévy, Troyes

74 DIE PAPPELN, 1910
Öl/Lwd., 73 x 92 cm, bez. unten links
Musée National d'Art Moderne, Paris

DEUTSCHLAND

DER DEUTSCHE EXPRESSIONISMUS ZWISCHEN 1910 UND 1920

Paul Vogt

Mit der Übersiedlung der Maler der »Brücke« von Dresden nach Berlin (1911), mit der Gründung des »Blauen Reiters« in München (1912) war die stürmische Frühzeit des deutschen Expressionismus endgültig abgeschlossen. Schon um 1909/1910 hatten sich in seiner Entwicklung Züge gezeigt, die auf seine nahende Reifezeit, auf einen neuen Höhepunkt hinwiesen. Die erste umfassende Ausstellung der neuen Tendenzen der europäischen Malerei im »Ersten Deutschen Herbstsalon« (1913) hatte ihm bereits eine nicht zu übersehende Position innerhalb der internationalen Richtungen zugewiesen und seine Bedeutung bekräftigt. Zuvor hatte Herwarth Walden in seiner berühmten »Sturm«-Galerie bereits versucht, den Expressionismus als gesamteuropäische Erscheinung aufzufassen und eine Ausstellung der »Französischen Expressionisten« veranstaltet, zu denen er Braque, Derain, Friesz, Herbin, Marie Laurencin und Vlaminck rechnete. Das Recht dazu gaben ihm die vielen Gemeinsamkeiten zwischen Fauvismus und Frühexpressionismus. Beide Richtungen waren unter den gleichen stürmischen Zeichen des Aufbruchs einer jungen Generation entstanden. Das Bemühen, neue Seh- und Empfindungsbereiche zu erschließen und neue Bildordnungen zu fixieren, ohne sich sklavisch auf die Natur zu stützen oder sie aufzugeben, hatte in Frankreich wie in Deutschland die Blickrichtung der Künstler bestimmt. Doch die Definition des gemeinsamen Begriffes »Expression« – als Symbol für das Bestreben, der Realität den Ausdruck persönlicher Empfindungen zu überlagern und sie dadurch zu abstrahieren und zu verändern – erwies

sich letzten Endes als nicht für beide Länder gleich verbindlich. In Deutschland interessierte von Anfang an die Idee mehr als die künstlerische Ausführung, erschien die geistige Konzeption wichtiger als das Bild. In Frankreich stand Cézannes Wort »Kunst ist eine Harmonie parallel zur Natur« als Mahnung unüberhörbar im Hintergrund. Die Farbästhetik der Fauves, die sich vom gleichen Ausgangspunkt des französischen Spätimpressionismus herleitet wie der frühe deutsche Expressionismus, die strenge Raumarchitektur der sich auf Cézanne berufenden Kubisten versinnbildlichen bei aller Verschiedenheit jedes auf seine Weise die jenseits der Natur heraufleuchtende neue Realität, deren strenger Gesetzmäßigkeit sich Farbe wie Form unterordneten.

In Deutschland war die wegweisende Bedeutung Cézannes anfangs so gut wie unbekannt geblieben, sie wäre zu diesem Zeitpunkt auch kaum verstanden worden. Hier begriff man »Form« nicht als Symbol einer höheren Gesetzlichkeit des Bildorganismus, sondern als Dienerin und Trägerin der Expression, als eine Möglichkeit, das »Universum des Innern« im Bilde mitzuteilen. Wieder einmal zeigte sich, daß die Notwendigkeit, zu abstrahieren, in Deutschland nicht formal, sondern metaphysisch bedingt ist. »Instinkt ist zehnmal mehr als Wissen«, formulierte Nolde und gab damit einen bezeichnenden Grund für die schrankenlose Subjektivität der neuen deutschen Malerei an. Der Symbolismus des Jugendstils, die Pathetik Hodlerscher Bildrhythmen, Einflüsse der osteuropäischen Malerei über Kandinsky und Jawlensky, die Aufdeckung tieferer Bereiche des Seins durch Munch und Ensor und die ausdrucksgewaltige Flammenschrift van Goghs hatten in dieser ersten Periode ihre Katalysewirkung gezeigt. Die exotische Kunst, bisher nur ethnologisch gewürdigt, bot Hilfe und Bestätigung – nicht so sehr die sensible, geprägte Ostasiens, als vielmehr die ursprüngliche und urtümliche der Naturvölker Afrikas und der Südsee-Inseln. Sie war dem traditionsbelasteten und zivilisationsmüden Europäer schon im XIX. Jahrhundert wie eine lockende Vision erschienen, als ein starker Impuls, aus der Kraft und Zeugungsfähigkeit des einfachen, unverbildeten Lebens das seine von Grund auf zu erneuern. Er hatte auch im Beginn des XX. Jahrhunderts seine Wirkung auf die jungen deutschen Maler nicht eingebüßt, der Besuch des Völkerkundemuseums in Dresden vermittelte ihnen bedeutende Anregungen. Zugleich ließ sie die Berührung mit der Kunst van Goghs und der Neoimpressionisten die elementare Kraft reiner Farben entdecken. Die rauschhafte Erhöhung ihrer Wirkung, die nicht zuletzt auf dem dynamischen Charakter des materieschweren Auftrags beruht, sprengte die überlieferte Bildform und wurde wie in Frankreich zum Symbol des Aufstands der Jugend gegen Tradition, Akademie und Überlieferung, nicht jedoch gegen die alte Kunst! Das anfangs noch unbestimmte Wollen zielte ebenso auf malerische wie auf geistige Probleme; bald zeigen sich erste Versuche, beide auf neuen Wegen zu vereinen, wobei die aus dem Jugendstil gewonnenen Erfahrungen Hilfe leisteten. Der Mensch, nicht die Kunst, steht im Expressionismus im Mittelpunkt der schöpferischen Tätigkeit. Der

Künstler fühlte sich verpflichtet, die täuschende Realität des äußeren Daseins zu zerstören, um dahinter das wahre und bleibende Sein zu finden, jenes »große Geheimnis«, in das er unter Selbstaufgabe seiner Persönlichkeit einzugehen trachtet.

Gegen Ende des ersten Jahrzehnts erstarb der ungezügelte Schrei. Der Elan des leidenschaftlichen Ansturms gegen die hergebrachten Ordnungen wandelte sich mehr und mehr zum intensiven Bemühen um die geprägte Form. Sie wurde nicht ohne den Einfluß der Druckgraphik gewonnen, die mehr noch als die Malerei die eigentliche künstlerische Leistung des deutschen Expressionismus darstellt. Vor allem der Holzschnitt, unter dessen Herrschaft zuzeiten auch die Malerei gestanden hat, erwies sich als eine unentbehrliche Voraussetzung zur Gewinnung von Fläche und strenger Form. Eine Verarmung an Details wurde durch die Konzentration auf größere, spannungstragende Farbflächen bewirkt. In der Erschaffung neuer Formen geht der Künstler künftig nicht mehr von der Beziehung zum Gegenstand aus (obgleich er in Nord- und Mitteldeutschland stets erhalten bleibt), sondern allein von der Funktion der farbigen Spannungen und dem geistigen Gestaltwert der Farben. Dabei gewinnt auch der Umriß neue Bedeutung. Er fungiert nicht mehr allein als Begrenzung, sondern zugleich als ein wesentliches Element der Flächendynamik.

Zwischen 1910 und 1920, dem Jahrzehnt, dem der deutsche Teil dieser Ausstellung gewidmet ist, vollzieht sich die Entwicklung des Expressionismus in zwei Abschnitten. Der erste, bedeutungsvollste endet mit dem Beginn des Weltkrieges. Ihn kennzeichnet der Gewinn einer gültigen Bildgestalt durch die Ausbildung der künstlerischen Fähigkeiten und die Verfeinerung der handwerklichen Mittel. Wohl erscheint dem Künstler noch immer die Idee wichtiger als ihre Umsetzung zum Bild, doch gelingt es den bedeutenderen unter ihnen, die Identität zwischen Form und Gestalt, d. h. zwischen Bild und Ausdruckswollen, überzeugend herzustellen. Die äußere Realität verliert weiter an Bedeutung. Ihr wird das »Universum des Innern« als die übergeordnete Wirklichkeit entgegengestellt. Folgerichtig übertrifft die geistige Wirkung der Farben zunehmend ihre sinnliche Bedeutung.

Sie werden nun nicht mehr pastos, sondern flächig, ja sogar ausgesprochen dünnflüssig vermalt, ohne damit an Intensität einzubüßen. Sie wird nun nicht mehr aus der Dynamik der Materie, sondern aus den Spannungen der Werte gewonnen.

Bei den Künstlern macht sich fortan die Verschiedenheit der Charaktere und Auffassungen entsprechend ihrer künstlerischen Reife bemerkbar. Daran zerbricht z. B. die Künstlergemeinschaft »Brücke«. Obwohl ganz dem Selbstausdruck hingegeben – das Bild spiegelt den Menschen, der es schuf –, verzichten die Expressionisten auch jetzt nicht auf Naturnähe, noch lehnen sie die Malerei als eine Möglichkeit ab, sich anderen mitzuteilen. Die Skala der Ausdrucksmöglichkeiten ist außerordentlich reich. Sie weitet sich von der Reflektion zartester Regungen über die höchste Spannung bis zum Bemühen um endgültigen Ausdruck. Zugleich wird die Suche nach dem Zeichen erkennbar, hinter

dem sich die Erscheinungen gleichnishaft verbergen: Die Schwelle zur expressiven Abstraktion wird in Süddeutschland überschritten. Es ist kein Zweifel daran, daß diese Entwicklungsperiode den eigentlichen Höhepunkt des Expressionismus bedeutet.

Während des Krieges und in der ersten Nachkriegszeit trennen sich die Wege zwischen den Meistern der ersten Generation der um 1880/1890 Geborenen und den mittlerweile herangewachsenen jüngeren Kräften. Bei den »älteren« Künstlern tritt eine allmählich zunehmende Beruhigung der Form und des Ausdrucks ein, die auch durch die Hektik des Kriegserlebens nicht aufgehalten wird. In seiner Endphase gegen 1920 nähert sich der Expressionismus nicht zuletzt unter dem Eindruck neuer Begegnungen der Maler mit der Landschaft wieder mehr der Natur. »Klassische« Züge treten hervor, die Malerei schwenkt in die Richtung eines neuen Realismus ein, die ganz Europa ergriffen hat. Die Farben werden teilweise wieder »natürlicher«, teils gewinnen sie einen eigenständigen Wert in der Dingbezeichnung und große Intensität ohne Betonung ihres materiellen Wertes. Gegen Anfang der zwanziger Jahre endet schließlich der deutsche Expressionismus in seiner klassischen Ausprägung.

Sein Ende wird durch eine Scheinblüte überdeckt: Die jüngere Generation, aus den Schrecken des Krieges hervorgegangen, greift die expressiven Gestaltungsmöglichkeiten zur Durchsetzung ihrer Vorstellungen auf. Einflüsse des Kubismus, des Futurismus und der Simultaneität sind unverkennbar, sie werden künstlerisch zur erneuten Steigerung ihrer Empfindungen von einer zerbrochenen Welt genutzt. Die führenden Kräfte erkannten jedoch bald, daß das Entsetzen ihrer Zeit nicht mehr durch das spätexpressionistische Pathos, sondern nur durch einen harten, bis zum Zynismus bitteren Realismus zu bewältigen war. Damit setzt sich rasch ein neuer antiexpressionistischer, wenngleich betont expressiver Wirklichkeitsbegriff durch. Sein bedeutendster Vertreter ist Max Beckmann. Versuche zur Verallgemeinerung sind bei der so individuellen Ausprägung der expressionistischen Malerei gefährlich. Ansatzpunkte zu neuen Formulierungen fanden sich so viele, wie schöpferische Kräfte existierten. Doch wird man darüber keinesfalls die starke landschaftliche Bindung des Expressionismus übersehen dürfen. Seine ursprünglichste und wohl tiefste Wurzel liegt im Norden Deutschlands. Hier arbeiteten einzelne, voneinander unabhängige Künstler, wie die Bauernsöhne Emil Nolde und Christian Rohlfs, wie Paula Modersohn-Becker. Ihre Kunst kommt aus den Tiefen eines unverbildeten Instinkts. Sie lebt aus der Bindung an die Heimat, bildet ein expressives Naturgefühl aus und spricht eine bilderreiche Sprache. In ihr walten visionäre Gesichte und das Bewußtsein von einer tiefen Verbindung des Menschen zur Natur, eine Art von Mythos. Das Literarische ist ihnen ebenso fremd wie das Klassische. Kunst steht in einem direkten Bezug zum Leben, verleiht die Empfindung einer tieferen Zugehörigkeit zu jenen Kräften, die hinter der äußeren Erscheinung wirkend erkennbar sind.

Die zweite Wurzel finden wir in Sachsen. Hier vollzieht sich der Umbruch zum Expressionismus bei aller leidenschaftlichen Anspra-

che in einer sehr viel deutlicheren Bewußtheit von den geistigen Umständen und damit nicht allein aus dem Instinkt, sondern auch aus dem Intellekt. Namen wie Kirchner, Heckel oder Schmidt-Rottluff stehen für eine Generation von Künstlern, die aus der klaren Erkenntnis der Notwendigkeiten ihren eigentlichen Beruf verließen und zur Malerei fanden. Ihre direkten Beziehungen zum nordischen Expressionismus liegen auf dem Gebiet der Literatur — Ibsen und Strindberg —, eine bedeutende Komponente ihres Schaffens bildet für einzelne unter ihnen der Einfluß der russischen Dichtung, vor allem der von Dostojewsky. Der nordische Mystizismus zieht sie mächtig an; Munchs Ideen wirken weniger formal als geistig auf sie ein. Die Masken und Phantome Ensors, van Goghs gemalte Dramen rühren verwandte Empfindungen an. Wie die Norddeutschen fühlen sie sich leidenschaftlich zur Graphik hingezogen, mehr noch als die Malerei ist sie ihre eigentliche Stärke. Holzschnitt, Radierung und Lithographie werden zu Trägern einer dunklen Sinnbedeutung, die in die streng abstrahierten Flächenformen einfließt. In diesen Drucken gewinnt der deutsche Expressionismus seine wohl schärfste Bestimmtheit.

Für die Maler der »Brücke«, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein und Mueller, bedeuten die Jahre in Berlin den Höhepunkt ihres voll ausgebildeten Stils. Er ist ohne die Atmosphäre dieser Stadt nicht denkbar. Das schärfere geistige Klima gegenüber dem milderen der Residenzstadt Dresden, die Zustimmung und Anregung durch Gleichgesinnte tragen entscheidend zur Fortentwicklung ihrer Kunst bei, in der sich sowohl realistische (Kirchner) wie idealistische (Heckel) Grundzüge stärker bemerkbar machen. Berlin bereichert sie zugleich um eine Reihe neuer Themen: die Großstadtpsyche, die Schilderung von Licht- und Schattenseiten der menschlichen Existenz, Zirkus und Varieté als Sinnbilder der »Comédie humaine«. Werke von großer innerer Spannung entstehen, in denen sich ein ungewöhnlich reiches Formenvokabular dem Ausdrucksverlangen gewachsen zeigt. Offiziell beherrschen damals noch die deutschen »Impressionisten« das Feld, dennoch haben sich in den Jahren bis zum ersten Weltkrieg die jungen Expressionisten endgültig durchgesetzt und bestimmen den Fortgang der Entwicklung.

Anders verlief die Entwicklung des Expressionismus in Süddeutschland. Hier treffen wir auf die Gegenkomponente zur nord- und mitteldeutschen Ausdrucksweise: auf die Imagination als den Ursprung einer neuen Welt subjektiver Vorstellungen und Sinnzeichen, auf eine tiefe Naturpoesie, eine pantheistisch gestimmte Weltsicht, eine mystische Verinnerlichung, in der ein starkes östliches Element mitspricht, vermittelt durch die gebürtigen Russen Jawlensky und Kandinsky. Hier nur konnte der Begriff des »Geistigen in der Kunst« gefunden werden, als Grundlage für die Abkehr von der Dingwelt, die Kandinsky bereits 1910 in seinem ersten abstrakten Aquarell vollzieht. Wenn wir auch das Verbindende nicht übersehen wollen, das zu dieser Zeit zwischen den verschiedenen Landschaften Deutschlands zweifellos besteht, so bleibt doch ein Abstand, wie er sich z. B. zwischen der Kunst Emil Noldes

und der von Paul Klee auftut, obwohl beide Maler im Urgrund manches gemein haben.
Wie der russische, so war in München auch der französische Einfluß stark. Der orphische Kubismus Robert Delaunays wirkte revolutionierend auf Marc, Macke und Klee. In die Betrachtungen der Künstler, wie sie sich beispielhaft in dem Kunstalmanach »Der Blaue Reiter« (1912) finden, werden Fauvismus und Futurismus nicht weniger wie wesensverwandte Erscheinungsformen der alten europäischen und außereuropäischen Kunst von Ägypten über Byzanz zu El Greco und Paul Gauguin aufgenommen. Eine Weltläufigkeit und Öffnung gegenüber fremden Impulsen ist erkennbar, wie sie für den stärker introvertierten, ganz auf seine Probleme bezogenen norddeutschen Expressionismus ebenso fremd ist wie die literarischen Äußerungen der Maler des »Blauen Reiters« gegenüber der schweigsameren »Brücke«.
Am Rande dieser drei bedeutenden landschaftlichen Zentren und Gruppierungen, die das Gesicht des neuen Stils prägen, treten eine Fülle von Nebenerscheinungen auf, die vom Sog des Expressionismus mächtig angezogen werden. Hierzu rechnet der sog. »Rheinische Expressionismus«, der im Gegensatz zur engeren Gemeinschaft der »Brücke« nur einen sehr losen Zusammenschluß im Grunde verschiedener Temperamente und Charaktere bedeutet, die sich für eine kürzere oder längere Zeit ihres Schaffens mit den Problemen des Expressionismus als mit denen der Ausdruckskunst auseinandersetzten. Ihre Malerei gab sich zeitweise nachdrücklich expressiv, war jedoch nicht zuletzt wegen ihrer starken Orientierung nach Frankreich nicht immer von expressionistischer Wesensbestimmtheit. Weitere Gruppierungen mögen hier unerwähnt bleiben. Doch sollte auf die vielen Einzelgänger hingewiesen werden, wie sie für die deutsche Kunst seit je bezeichnend sind. Unter ihnen finden wir eine Reihe von Malern, die mit einem wesentlichen Teil ihres Werkes der neuen Richtung angehörten und von deren Arbeiten starke Impulse auf die künstlerische Entwicklung ihrer Zeit ausgingen, ohne daß man sie zu einer der bereits erwähnten Gruppen oder Schulen rechnen könnte.
Hierzu zählen z. B. die Künstler des 1910 von Herwarth Walden gegründeten »Sturms« in Berlin, unter ihnen vor allem der Österreicher Kokoschka, mit dem dem deutschen Expressionismus eine ungewöhnlich schöpferische junge Kraft zuwuchs. Wir müssen in ihren Anfängen Otto Dix, George Grosz und Max Beckmann erwähnen, die den Weg in eine neue Realität vom Expressionismus her begonnen haben. Ja, selbst Angehörige der Generation der sog. deutschen Impressionisten, wie Corinth, sind in ihrer Spätzeit vom Expressionismus tief berührt worden.
Man wird sagen dürfen, daß das Bild der Entwicklung der deutschen Kunst zu dieser Zeit mehr von der Vielfalt der Erscheinungen als von der Einheit des Stils bestimmt ist. Stets ist die individuelle Ausprägung des malerischen Stils stärker hervorgetreten als das Verbindende des gemeinsamen Wollens. Die Geschichte des deutschen Expressionismus ist die Geschichte der künstlerischen Einzelpersönlichkeit, mit all ihren Vorzügen und Schwächen.

BECKMANN, Max
Leipzig 1884 – New York 1950

1899–1903 Studium bei Frithjof Smith an der Kunstschule in Weimar. 1903–1906 Wohnsitz in Berlin, anschließend in Hermsdorf bei Berlin. 1913 Einzelausstellung bei Paul Cassirer in Berlin. 1914–1916 Kriegsdienst als Sanitäter. 1915–1933 Wohnsitz in Frankfurt a. M. 1925 Professur an der Städelschen Kunstschule in Frankfurt, der er 1933 enthoben wird. 1928–1933 jährlich einige Monate Aufenthalt in Paris. Am Tag der Eröffnung der Ausstellung »Entartete Kunst« im Jahre 1937 emigriert er über Paris nach Amsterdam. 1947 Übersiedlung in die Vereinigten Staaten. Lehrtätigkeit an der Universität von St. Louis. 1949 Niederlassung in New York, Lehramt am Brooklyn-Museum.

75 STRASSE MIT BALLON, 1917
Öl/Lwd., 75,5 x 100,5 cm, bez. oben rechts
Wallraf-Richartz-Museum, Köln

76 SELBSTBILDNIS MIT ROTEM SCHAL, 1917
Öl/Lwd., 80 x 60 cm, bez. oben rechts
Staatsgalerie Stuttgart

77 DIE NACHT, 1918/19
Öl/Lwd., 133 x 154 cm, bez. unten halblinks
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

DIX, Otto
Untermhaus bei Gera 1891 – Hemmenhofen 1969

1909–1914 Besuch der Kunstgewerbeschule in Dresden. 1914 bis 1918 Militärdienst. 1919–1929 Meisterschüler an der Dresdener Kunstakademie. 1922–1925 Schüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz an der Düsseldorfer Akademie. 1925 Beteiligung an der Ausstellung »Neue Sachlichkeit« in Mannheim, Ausstellung in der Nationalgalerie Berlin und in den Staatlichen Gemäldesammlungen München. 1925–1927 in Berlin. Seit 1927 Professur an der Dresdener Akademie. 1933 Amtsenthebung und Ausstellungsverbot, zieht sich auf das Schloß Randegg bei Singen, 1936 nach Hemmenhofen am Bodensee zurück. 1945–1946 Volkssturmmann, Gefangenschaft in Colmar. Lebt bis zu seinem Tode in Hemmenhofen.

78 STRASSE MIT GASLATERNEN, 1913
Öl/Karton, 39 x 40 cm, bez. unten links
Galerie Klihm, München

79 BILDNIS EINES BILDHAUERS (RÄDER), 1914
Öl/Karton, 65 x 46 cm, bez. unten rechts
Galerie Klihm, München

80 DER TRAUM, 1914
Öl/Karton, 65,2 x 57,8 cm, bez. unten rechts
Museum Folkwang, Essen

FEININGER, Lyonel
New York 1871 — New York 1956

1880—1883 Violinstudium. 1887—1891 Reise nach Deutschland, um sein Musikstudium fortzusetzen. Entschluß, Maler zu werden. Bis 1888 Studium an der Kunstgewerbeschule Hamburg, anschließend an der Kunstakademie Berlin. 1892 Aktstudium bei Calarossi in Paris. Bekanntschaft mit Purrmann, Pascin und Delaunay. 1911 Begegnung mit den Kubisten, 1912 mit den »Brücke«-Künstlern, 1913 Ausstellung mit der Gruppe »Der Blaue Reiter«, 1916 Einzelausstellung im »Sturm«. 1919 Lehrer am Bauhaus in Weimar. Gründet 1924 mit Jawlensky, Kandinsky und Klee »Die Blauen Vier«. 1926 wegen der Verlegung des Bauhauses Übersiedlung nach Dessau. Gilt seit 1933 als »entartet«. 1937 in Kalifornien. Seit 1938 in New York.

81 UMPFERSTEDT I, 1914
Öl/Lwd., 131,5 x 101 cm, bez. unten rechts
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

82 GELBES STILLEBEN MIT SAMOWAR, 1916
Öl/Lwd., 80 x 100 cm, bez. oben rechts
Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

83 GOTHEN, 1919
Öl/Lwd., 80 x 100 cm, bez. unten links
Privatbesitz

84 OBERWEIMAR, 1921
Öl/Lwd., 90 x 100 cm, bez. unten rechts
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

GROSZ, George
Berlin 1893 – Berlin 1959

1909 Studium an der Königlichen Kunstakademie in Dresden. 1912 Schüler von Emil Orlik an der Kunstgewerbeschule in Berlin. 1914–1918 Militärdienst, Lazarettaufenthalt, kommt wegen Widerstand vor das Militärgericht. 1918 Niederlassung in Berlin. Mitbegründer der Dada-Bewegung. Erste Einzelausstellung bei Hans Goltz. 1923 Geldstrafe wegen »Angriffs auf die öffentliche Moral«. Schließt sich seit 1925 der Bewegung der Neuen Sachlichkeit an. 1928 Geldstrafe wegen Gotteslästerung. 1932 Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York. 1933 Endgültige Übersiedlung nach New York. Lehrtätigkeit. Nach mehreren Europa-Reisen und Besuchen in Deutschland läßt er sich 1959 in Berlin nieder, wo er am 6. Juli stirbt.

85 JOHN DER FRAUENMÖRDER, 1918
Öl/Lwd., 86,5 x 81 cm, bez. auf der Rückseite
Hamburger Kunsthalle

HECKEL, Erich
Döbeln 1883 – Radolfzell 1970

1904–1905 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden. 1905 Mitbegründer der Künstlergemeinschaft »Brücke«. 1911 Übersiedlung nach Berlin. 1914–1918 als Sanitätssoldat in Belgien. Seit 1918 ständig in Berlin. In der Hitlerzeit als »entartet« gebrandmarkt. 1944 Übersiedlung nach Hemmenhofen. 1945–1954 Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe.

86 SPAZIERGÄNGER AM GRUNEWALDSEE, 1911
Öl/Lwd., 71 x 80,5 cm, bez. unten links
Museum Folkwang, Essen

87 GLÄSERNER TAG, 1913
Öl/Lwd., 120 x 96 cm, bez. auf dem Keilrahmen
Privatbesitz

88 PARKSEE, 1914
Öl/Lwd., 120 x 96 cm, bez. unten links
Privatbesitz

89 FRÜHLING IN FLANDERN, 1916
Tempera/Lwd., 82,7 x 96,7 cm, bez. unten rechts
Städtisches Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen

JAWLENSKY, Alexej von
Torschok 1864 – Wiesbaden 1941

1877 Kadettenschule in Moskau. 1889 neben dem Militärdienst Besuch der Kunstakademie in Petersburg. 1896 Übersiedlung nach München. 1896–1899 Studium an der Kunstschule von Anton Azbé, wo er Kandinsky kennenlernt. 1905 Aufenthalt in Frankreich. 1909 Mitbegründer der »Neuen Künstlervereinigung München«. 1914–1921 in der Schweiz, seit 1921 in Wiesbaden. 1924 Mitbegründer von »Die Blauen Vier« mit Kandinsky, Klee und Feininger. 1933 Ausstellungsverbot.

90 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN, 1910
Öl/Karton, 48 x 67,7 cm, bez. unten links
Städtische Galerie München

91 GEBIRGE, 1912
Öl/Karton, 50 x 54 cm, bez. unten rechts
Privatbesitz Hofheim/Taunus

92 KLEINE VARIATION »FEUCHTE FRÜHLINGSDÄMMERUNG«, 1916
Öl/Malpapier, 35,2 x 29 cm, bez. unten links
Privatbesitz Locarno

93 STRENGER WINTER, 1916
Öl/Lwd., 36 x 27 cm, bez. unten links
Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum Basel

94 DORNENKRONE, 1918
Öl/Karton, 40 x 30 cm, bez. auf der Rückseite
Sammlung Ernst Schneider, Düsseldorf

KANDINSKY, Wassily
Moskau 1866 – Neuilly 1944

Nach Rechtsstudium in Rußland 1896 Übersiedlung nach München. 1897–1899 Kunststudium bei Anton Azbé, lernt dort Jawlensky kennen. 1900 an der Münchner Kunstakademie Schüler von Stuck. 1900–1903 Lehrer an der »Phalanx«-Schule. 1903–1908 Reisen mit Gabriele Münter nach Italien, Tunis und Frankreich. Seit 1908 in München und Murnau. 1909 Mitbegründer der »Neuen Künstlervereinigung München«. 1911 Arbeit mit Franz Marc am Almanach »Der Blaue Reiter« und erste »Blaue-Reiter«-Ausstellung. 1914 Rückkehr nach Moskau. 1918 Professor an der Moskauer Kunstschule. 1922–1933 Lehrer am »Bauhaus«. 1933 Übersiedlung nach Paris.

95 IMPRESSION III (KONZERT), 1911
Öl/Lwd., 77,5 x 100 cm, bez. unten rechts
Städtische Galerie München (Gabriele-Münter-Stiftung)

96 LYRISCHES, 1911 Farbtafel
Öl/Lwd., 94 x 130 cm, bez. unten rechts
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

97 TRÄUMERISCHE IMPROVISATION, 1913
Öl/Lwd., 130,5 x 130,5 cm, bez. unten links
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

KIRCHNER, Ernst Ludwig

Aschaffenburg 1880 – Frauenkirch bei Davos 1938

1902–1905 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden. 1905 Mitbegründer der Künstlergemeinschaft »Brücke«. 1911 Übersiedlung nach Berlin. 1915 Militärdienst in Halle. 1916 in Königstein im Taunus. 1917 Übersiedlung nach Frauenkirch, lebt auf der Staffelalp und seit 1923 auf dem Wildboden im Sertigtal. Stirbt durch Freitod am 15. Juni 1938.

98 NEGERTANZ, um 1911
Leimfarbe/Lwd., 151,5 x 120 cm, bez. unten links
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

99 DAME MIT HUT, 1913
Öl/Lwd., 71,5 x 60,5 cm, bez. oben links
Karlheinz Gabler, Frankfurt/Main

100 BERLINER STRASSENSZENE, 1913
Öl/Lwd., 121 x 90,5 cm, bez. unten rechts
Privatbesitz

101 ALPENLANDSCHAFT, um 1918/19
Öl/Lwd., 120,5 x 120,5 cm, bez. unten rechts
The Detroit Institute of Arts (Geschenk von Curt Valentin)

102 DER BLAUE BAUM, 1919/20
Öl/Lwd., 120 x 120 cm, bez. auf der Rückseite
R. Graf von der Goltz, Düsseldorf

KLEE, Paul

Münchenbuchsee/Bern 1879 – Muralto-Locarno 1940

1898–1901 Studium in München bei Knirr und an der Akademie bei Stuck. 1901–1902 Reise nach Italien. 1902–1906 in Bern. Seit 1906 in München. 1912 Teilnahme an der zweiten »Blauen-Reiter«-Ausstellung bei Hans Goltz in München. Übersetzt den Aufsatz »Über das Licht« von Delaunay. Reise nach Paris. 1914 Reise nach Tunis und Kairouan mit Moilliet und Macke. 1916 bis 1918 Militärdienst. 1920 Lehrer am Bauhaus in Weimar. 1925 Beteiligung an der Surrealisten-Ausstellung in Paris. Wegen der Verlegung des Bauhauses 1926 Übersiedlung nach Dessau. 1931 Lehrer an der Düsseldorfer Akademie. Seit 1933 in Bern. 1935 Beginn seiner schweren Erkrankung.

103 VOLLMOND, 1919
Öl/Papier/Karton, 49 x 37 cm, bez. unten links
Privatbesitz München

104 FELSENLANDSCHAFT MIT PALMEN UND TANNEN, 1919
Öl/Karton, 42,5 x 51,5 cm, bez. unten rechts
Sammlung fk Bern

105 PLAN EINER GARTEN-ARCHITEKTUR, 1920
Öl/Lwd./Karton, 35,5 x 42,9 cm, bez. auf dem Karton
Kunstmuseum Bern (Paul-Klee-Stiftung)

106 ROSENWIND, 1922
Öl/Papier, 42 x 48,5 cm, bez. unten links
Sammlung fk Bern

KOKOSCHKA, Oskar

Pöchlarn/Donau 1886, lebt in Villeneuve am Genfer See

1905–1909 Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule. 1909 Reise in die Schweiz. 1910 Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin. Bis 1914 Wohnsitz in Wien. 1915–1916 Militärdienst. Schwere Verwundung. 1917–1924 in Dresden, seit 1920 Professur an der Kunstakademie. 1924–1931 zahlreiche große Reisen: Europa, Nordafrika, Vorderasien. 1931–1934 in Wien. 1934–1938 in Prag. 1938 Flucht nach London. 1948–1949 Aufenthalt in Italien. Lebt nach Aufenthalten in Wien, Salzburg, London und den Vereinigten Staaten seit 1953 in Villeneuve.

107 BILDNIS BARON VICTOR VON DIRSZTAY, 1910/11
Öl/Lwd., 98,5 x 73 cm, bez. unten links
Sammlung Sprengel, Hannover

108 VERKÜNDIGUNG, ca. 1911
Öl/Lwd., 83 x 122,5 cm, bez. unten links
Museum am Ostwall, Dortmund (Sammlung Gröppel)

109 DOPPELBILDNIS KOKOSCHKA UND ALMA MAHLER, 1912
Öl/Lwd., 100 x 90 cm, bez. unten links Farbtafel
Privatsammlung

110 DOLOMITENLANDSCHAFT – TRE CROCI, 1913
Öl/Lwd., 82 x 119 cm, bez. unten links
Privatsammlung

MACKE, August
Meschede 1887 – Perthes-lès-Hurlus 1914

1904–1906 Studium an der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. 1907 erste Reise nach Paris. 1907–1908 bei Corinth in Berlin. 1908 und 1909 Reisen nach Paris, 1910 Begegnung mit Franz Marc, Beziehungen zur »Neuen Künstlervereinigung München« und Übersiedlung nach Bonn. 1911 Mitarbeit am Almanach »Der Blaue Reiter«. 1912 mit Franz Marc in Paris, Begegnung mit Delaunay. 1913–1914 in Hilterfingen am Thunersee. 1914 mit Louis Moilliet und Paul Klee in Tunis. Gefallen am 26. September 1914 bei Perthes-lès-Hurlus in der Champagne.

111 DER STURM, 1911
Öl/Lwd., 84 x 112 cm, bez. unten rechts
Saarland-Museum, Saarbrücken

112 GROSSER ZOOLOGISCHER GARTEN (TRIPTYCHON), 1912
Öl/Lwd., Flügel: 129,5 x 55 cm
Mitte: 129,5 x 100,5 cm
bez. rechter Flügel unten rechts
Museum am Ostwall, Dortmund (Sammlung Gröppel)

113 PROMENADE, 1913
Öl/Karton, 51 x 57 cm, signiert unten links
Städtische Galerie München (Bernhard-Koehler-Stiftung)

MARC, Franz
München 1880 – Verdun 1916

1900–1903 Studium an der Kunstakademie in München. 1903 Reise nach Paris und der Bretagne, 1906 nach Griechenland. 1907 zweite Reise nach Paris. 1910 Ansiedlung in Sindelsdorf. Bekanntschaft mit Kandinsky und Macke. 1911 Beitritt zur »Neuen Künstlervereinigung München« und Arbeit mit Kandinsky am Almanach »Der Blaue Reiter«. 1912 Reise mit Macke nach Paris, Treffen mit Delaunay. 1914 Übersiedlung nach Ried. Am 4. März 1916 gefallen vor Verdun.

114 BLAUES PFERD I, 1911
Öl/Lwd., 112 x 84,5 cm, nicht bez.
Städtische Galerie München (Bernhard-Koehler-Stiftung)

115 ROTE REHE, ÄSEND IM SONNENUNTERGANG, 1911
Öl/Lwd., 87,3 x 88 cm, nicht bez. Farbtafel
Galerie Aenne Abels, Köln

116 PFERDE UND ADLER, 1912
Öl/Lwd., 101 x 135 cm, bez. auf der Rückseite
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover
Städtische Galerie

117 BILD MIT RINDERN I, 1913/14
Öl/Lwd., 92 x 130,8 cm, bez. links und rechts unten
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

MEIDNER, Ludwig
Bernstadt/Schlesien 1884 – Darmstadt 1966

1903–1905 Königl. Kunstschule in Breslau. 1905–1906 Modezeichner in Berlin. 1906–1907 Studium an den Akademien Julian und Cormon in Paris, Freundschaft mit Modigliani. 1908 bis 1912 in Berlin. 1912 erste Ausstellung bei Herwarth Walden im »Sturm«. 1914 mit E. W. Lotz in Dresden. 1915–1916 wieder in Berlin. 1916–1918 Kriegsdienst. 1919–1935 in Berlin, 1924 bis 1925 Lehrtätigkeit. 1935–1939 als »entarteter« Künstler gebrandmarkt. 1939 Flucht nach England, stark beeindruckt von William Blake. 1940–1941 interniert auf der »Isle of Man«. 1953 Rückkehr nach Deutschland. Aufenthalte in Frankfurt a. M., in Marxheim, seit 1963 in Darmstadt.

118 APOKALYPTISCHE LANDSCHAFT, 1912/13
(auf der Rückseite: REVOLUTION/BARRIKADENKAMPF)
Öl/Lwd., 90 x 116 cm, nicht bez.
Nationalgalerie, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin

119 ICH UND DIE STADT, 1913
Öl/Lwd., 61 x 50 cm, nicht bez.
Privatbesitz

MUELLER, Otto
Liebau 1874 – Breslau 1930

1890–1894 Lithographenlehre in Görlitz. 1896–1898 Studium an der Akademie in Dresden. 1898–1908 Aufenthalt im Riesengebirge. 1908 Übersiedlung nach Berlin. Seit 1910 Mitglied der »Brücke«. 1915–1918 Kriegsdienst. 1919–1930 Professor an der Akademie in Breslau.

120 DREI AKTE VOR SPIEGEL, um 1912
Leimfarbe/Lwd., 120 x 90 cm, bez. unten links
L. G. Buchheim, Feldafing

121 ZWEI MÄDCHENAKTE, um 1919
Leimfarbe/Lwd., 87,5 x 70 cm, bez. oben rechts
Wallraf-Richartz-Museum, Köln

122 SELBSTBILDNIS MIT PENTAGRAMM, 1922
Öl/Lwd., 118,5 x 76 cm, bez. oben links
Klaus Gebhard, München

NOLDE, Emil
Nolde/Nordschleswig 1867 – Seebüll 1956

1885–1889 Schüler der Sauermann'schen Schnitzschule in Flensburg. 1892–1898 Lehrer an der Kunstschule in St. Gallen. Seit 1898 freier Maler. 1902 Übersiedlung nach Berlin. 1905 bis 1907 Aufenthalt in Dresden, Verbindung zur »Brücke«. 1913/14 Reise nach der Südsee. Während der Hitlerzeit verfemt. Seit 1941 in Seebüll.

123 AM WEINTISCH, 1911
Öl/Lwd., 88 x 73,2 cm, bez. unten rechts
Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde

124 DAS MEER III, 1913
Öl/Lwd., 86,5 x 100 cm, bez. unten links
Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde

125 STILLEBEN MIT BIRMATÄNZERIN, 1915 Farbtafel
Öl/Lwd., 88 x 73 cm, bez. unten rechts
Sammlung Sprengel, Hannover

126 PHILISTER, 1915
Öl/Lwd., 85 x 115 cm, bez. links oben
Berthold von Bohlen und Halbach, Essen

127 RITTERSPORN, 1917
Öl/Lwd., 87 x 73 cm, bez. unten rechts
Privatsammlung

PECHSTEIN, Max
Zwickau 1881 – Berlin 1955

1896 Lehre bei einem Malermeister. 1900–1903 Studium an der Kunstgewerbeschule und der Akademie in Dresden. Seit 1906 Mitglied der Künstlergemeinschaft »Brücke«. 1907 Reise nach Italien und Paris. 1908 Übersiedlung nach Berlin. 1914 Südseereise. In der Hitlerzeit verfemt. Übersiedlung nach Leba in Pommern. 1945 Berufung als Professor an die Hochschule für Bildende Künste in Berlin.

128 PFERDEMARKT, 1910
Öl/Lwd., 69,5 x 80,5 cm, bez. unten rechts
Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola

129 ROTES MÄDCHEN AM TISCH, 1910
Öl/Lwd., 75 x 75,5 cm, bez. unten links
Museum Folkwang, Essen

130 AKT IM ZELT, 1911
Öl/Lwd., 70,6 x 80,5 cm, bez. unten rechts
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

131 IM KANU, 1917
Öl/Lwd., 55 x 45 cm, nicht bez.
Sammlung W. H., München

132 BAUM-SKELETT, 1921
Öl/Lwd., 100 x 80 cm, bez. unten links
Kunstsammlung der Universität Göttingen

ROHLFS, Christian
Niendorf 1849 – Hagen 1938

1870 Studium an der Kunstakademie in Weimar, seit 1881 dort eigenes Atelier. 1901 Berufung durch Karl-Ernst Osthaus an

die Folkwangschule in Hagen. 1905/06 Aufenthalte in Soest. 1910–1912 in München, dann wieder in Hagen, seit 1927 Aufenthalte in Ascona. 1937 Ausstellungsverbot.

133 AMAZONE, 1912
Tempera/Lwd., 81,4 x 100 cm, bez. unten rechts
Museum Folkwang, Essen

134 AKROBATEN, 1916
Tempera/Lwd., 110 x 75,5 cm, bez. unten rechts
Museum Folkwang, Essen

135 TÜRME VON SOEST, 1921
Öl/Lwd., 79 x 100 cm, bez. unten rechts
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
(Dauerleihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen)

SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl
Rottluff bei Chemnitz 1884, lebt in Berlin

1905–1906 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden. 1905 Mitbegründer der Künstlergemeinschaft »Brücke«. 1911 Übersiedlung nach Berlin. 1915–1918 Kriegsdienst. 1924 in Paris, 1930 in Rom. Während der Hitlerzeit verfemt, Malverbot. 1947 Berufung als Professor an die Hochschule für Bildende Künste, Berlin.

136 NORWEGISCHE LANDSCHAFT (SKRYGEDAL), 1911
Öl/Lwd., 87 x 97,5 cm, bez. unten rechts
L. G. Buchheim, Feldafing

137 TANNEN VOR WEISSEM HAUS, 1911
Öl/Lwd., 79 x 84,5 cm, bez. unten rechts
Nationalgalerie, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin

138 WATT BEI EBBE, 1912 Farbtafel
Öl/Lwd., 76 x 84 cm, bez. unten rechts
Sammlung Forberg, St. Moritz

139 SONNE IM KIEFERNWALD, 1913
Öl/Lwd., 76,5 x 90 cm, bez. unten rechts
Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola

140 DAS ROTE HAUS, 1913
Öl/Lwd., 75 x 90 cm, bez. unten rechts
Kunsthalle Bremen

BELGIEN/NIEDERLANDE, NORWEGEN

VOM WESEN DES NIEDERLÄNDISCHEN EXPRESSIONISMUS

L. J. F. Wijsenbeek

Vincent van Gogh schrieb: »Alle Realität ist für mich Symbol.« Aus der Weiterführung seiner Gedanken erfahren wir, daß er, der als der Vater des Expressionismus gilt, die Realitäten, die er wählt, nur als Ausdruck oder Symbol seiner inneren Gemütsbewegungen verstanden haben will. Ein Posaunenstoß, der die Kunst des 20. Jahrhunderts einleitet! Von nun an ist es das Bestreben, »das Gebaren der Seele festzuhalten, den Bewegungen der Seele intensiv zu lauschen«, wie W. Jos de Gruyter in »De Europese Schilderkunst na 1850« (Den Haag–Antwerpen 1954) schreibt und der weiterhin sagt: »Der Expressionismus ... müsse verstanden werden als ein Versuch, das Leben vom innersten Kern aus, von ganz unten her zu durchfechten und aus dem Tiefsten des ›hic et nunc‹ zu erleben, sich mit dem Fernen, Fremden, Mächtigen und Erschütternden zu konfrontieren.« Das künstlerische Schaffen aller europäischen Künstler nach Vincent van Gogh entfaltet sich in den verschiedensten Weisen aus diesem Geiste. Sei es, daß die Künstler den Urbeginn allen Lebens in den primitiven Kulturen an ihren ursprünglichen Stätten suchen (Gauguin) oder ihn sich in Form von dort geschaffenen Werken ins Haus holen (Schmidt-Rottluff, Picasso), sei es, daß sie diesen Urbeginn in der Urform bäuerlicher Arbeit (Constant Permeke, Herman Kruyder) oder im erotischen Treiben des Menschen in seiner ursprünglichsten Form zu entdecken suchen (Kirchner, van Dongen): immer wurzelt ihre Kunst in momentanen, direkten und dynamischen Erlebnissen. Für die innersten Erfahrungen wird eine geeignete Ausdrucksform gesucht, die manchmal auch bis ins Groteske gehen kann (Frits van den Berghe). Diesen Bestrebungen wird dabei die Farbe am meisten gerecht; sie er-

laubt es ihnen, am reinsten und stärksten sich auszudrücken. Die Steigerung der Farbwerte – manchmal bis ins Grellste – wird so zum deutlichsten Merkmal des Expressionismus.

Ein Holländer stand am Anfang des Expressionismus – und dennoch bleibt seine Kunst seinen eigenen und weiteren Landsleuten – wie den Belgiern – noch für einige Jahrzehnte fast völlig verschlossen. Kleinere Ausstellungen in Den Haag, Groningen und Amsterdam während der Jahre 1892/1893 zeigen aus Frankreich heimgebrachte Werke van Goghs. Doch beachtet werden sie kaum, noch war die Kraft der damals vorherrschenden Impressionisten zu groß.

Die ersten Impulse des expressionistischen Lebensgefühles van Goghs entfalteten sich in den Niederlanden eigentlich erst durch die französischen Mitglieder der Brüsseler Künstlergruppe »Les Vingt«, und es waren die Impulse, wie sie in Frankreich verstanden wurden. Die weitere Entwicklung verläuft in Belgien und Holland verschieden. In Holland schließen sich Künstler wie Jan Toorop, Pieter Mondrian und Jan Sluyters der divisionistischen Malweise der französischen Neoimpressionisten Seurat und Signac an. In Belgien begeht James Ensor einen sehr eigenwilligen Weg, der kaum irgendeiner Bewegung – weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart – angegliedert werden kann. Sosehr er auch als einer der beachtenswertesten Künstler aller Zeiten zu schätzen ist, seine Arbeiten haben weder in Belgien noch anderswo Schule gemacht. Noch am ehesten arbeitet Frits van den Berghe in diesem satyrischen, alle Werte umkehrenden Geiste. Dennoch bleibt ein Unterschied zwischen beiden Künstlern: Ensor ist ein Beobachter, der sich mit dem Treiben der Menschen in Distanz auseinandersetzt, während van den Berghe mit dem Unreinen und den gespenstisch anmutenden Aspekten des Lebens persönlich hadert. Wo Ensors Wiedergabe allen menschlichen Geschehens dann zur bloßen Ironie wird, werden die Darstellungen van den Berghes zu tragischen, erschütternden Dokumenten menschlichen Lebens – oft bis zum Pathos gesteigert. Wiederum stehen beide diametral jenem holländischen Maler, Mondrian, gegenüber, der altersmäßig jeweils im Abstand von 10 Lebensjahren zwischen beiden stand. Auch Mondrian empfindet die Mängel dieser Welt, doch gerade aus diesem Erleben heraus strebt er nach Harmonie und versucht mit seinen Bildern an dieser Harmonie zu bauen. Man könnte verallgemeinernd sagen, daß in den Jahren des zweiten Expressionismus in Belgien die Tendenz herrschte, die Nöte der Welt und der menschlichen Seele bloßzulegen, während man in Holland versuchte, durch Konzentration aller weltlichen Kräfte zu einem harmonischen Weltbild zu streben. Das bedeutet, daß die Betrachtungsweise der Welt der Belgier als eine pessimistische, die der Holländer als eine eher optimistische zu bezeichnen wäre.

Hierzu ein weiteres Beispiel: Wo sich der Belgier Permeke das bäuerliche Leben zum Sujet wählt und so – wie vorher Vincent van Gogh – das Animalische und Dumpfe dieses Daseins in seiner Darstellung lebendig werden läßt, gibt sein Zeitgenosse Jan Sluyters (sofern er das gleiche Sujet wählt) einfach das Leben dieser Menschen wieder, ohne darin die mit diesem Dasein verbundene Schwere oder die Unzufriedenheit zu bekunden, die aus einer erlittenen Ungerechtigkeit resultieren könnte. Holland, das von den sozialen Unruhen vor dem ersten Weltkrieg

und vom Kriege selbst fast unberührt war, schien damals aus dem Traum der fortschreitenden Weltverbesserung noch nicht erwacht. Ein Traum, der um die Jahrhundertwende von den Besten Europas geträumt wurde. Das Elend der Dreißigerjahre, die menschliche Problematik der Arbeitslosigkeit und die politische Gefahr des aufkommenden Nationalsozialismus rütteln dann die Bedeutendsten unter den holländischen Künstlern auf. Hendrik Werkman, von der deutschen Besatzung im März 1945 hingerichtet, und Charley Toorop, die Tochter Jan Toorops (die beide in einem spätexpressionistischen Stil arbeiten), verhelfen der holländischen Kunst wieder zu jener Kraft, die in der belgischen Kunst bereits lange zu spüren war. Zwar unterdrücken beide – wie es der holländischen Lebensart entspricht – ihre Erregungen: Charley Toorop in einem fast trokkenen Stil, unter dessen sichtbarer Oberfläche jedoch das lebendige Mitfühlen mit dem leidenden Menschen existent und spürbar ist. Werkman verbirgt seine Erregung hinter einer beinahe abstrakten Darstellung, um aber in den Farben um so deutlicher seine Gefühlsbewegungen zu bezeugen.
In Werkmans Arbeiten ist der glänzende Endpunkt des holländischen Expressionismus erreicht. Nicht nur dies: Seine Werke sind zugleich der Anfang eines neuen und unerhört wichtigen Aufschwungs der niederländischen Kunst nach 1945. Sie waren einer der wichtigsten Ausgangspunkte der Cobra-Gruppe (*Co*penhagen, *Br*üssel, *A*msterdam). In der Cobra-Gruppe fanden sich belgische und holländische Künstler wieder zusammen zu einem gemeinsamen Auftakt zur neuen Welt der Nachkriegszeit. In dieser konnten sie bis in unsere Tage einen wesentlichen Beitrag zur Gestaltung der Kunst liefern.

BERGHE, Frits van den
Gent 1883 – Gent 1939

Studium an der Akademie in Gent. Seit 1905 mit Permeke, Servaes, Léon und Gustave de Smet in Laethem-Saint-Martin (Sint-Marten-Latem bei Gent). 1907 Reise nach Amerika. 1914 bis 1922 in Holland (Amsterdam, Blaricum, Laren), in Ostende, Bachte-Maria-Leerne und Astene. Seit 1925 in Gent. Seine frühen Arbeiten sind impressionistisch. Seit 1917 etwa wendet er sich dem Expressionismus zu. Eine Verwandtschaft mit Permeke und de Smet ist erkennbar. Seit etwa 1928 treten surrealistische Elemente auf.

141 BILDNIS DER MADAME BRULEZ, 1919
Öl/Lwd., 85 x 65 cm, bez. unten rechts
Sammlung Janssen, Belgien

142 DER UNBEKANNTE TEMPEL, 1929
Öl/Lwd., 101 x 82 cm, bez. unten rechts
Banque de Paris et des Pays-Bas, Brüssel

143 BAUM IN BLÜTE, 1928/30 Farbtafel
Öl/Lwd., 146 x 115 cm, nicht bez.
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

BRUSSELMANS, Jean
Brüssel 1884 – Dilbeek 1952

Arbeitet seit seinem 14. Lebensjahr im Atelier eines Graphikers. Gleichzeitig Studium an der Akademie in Brüssel. Mit Edgard Tytgat und Rik Wouters gehört er zu der Gruppe der Brabanter Expressionisten. Lebt seit 1924 in Dilbeek bei Brüssel. Entwirft auch Bühnenbilder und Kostüme.

144 FRÜHLING, 1935
Öl/Lwd., 151 x 151 cm, bez. unten links
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

145 FRÜHLING, 1937
Öl/Lwd., 100 x 110 cm, bez. unten rechts
Sammlung Tony Herbert, Courtrai, Belgien

CHABOT, Hendrik
Sprang 1894 – Rotterdam 1949

Studium in Rotterdam und Wien. Lebt seit 1905 in Rotterdam. Chabots frühe Arbeiten streben nach symbolischer Bedeutung und Monumentalität. Nach 1928 entstehen expressionistische Landschaften und Bauernbilder. Beim Brand von Rotterdam 1940 ist ein großer Teil seines Werkes zerstört worden.

146 GRASENDE KÜHE IN DER BETUWE, 1948
Öl/Lwd., 120,5 x 151 cm, nicht bez.
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

DAYE, Hippolyte
Gent 1873 – Antwerpen 1952

Studium bei Jean Delvin an der Akademie in Gent. Malt hauptsächlich Kinderbilder.

147 AKT, 1928
Öl/Lwd., 108 x 79 cm, bez. unten rechts
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

GESTEL, Leendert (Leo)
Woerden 1881 – Blaricum 1941

Unterricht bei seinem Vater Wilhelm Gestel und bei Allebé und Van der Waay an der Akademie in Amsterdam. 1904–1911 in Amsterdam. 1904, 1910 und 1911 Reisen nach Paris. 1911–1921 in Nijmegen und Bergen. 1914 Reise nach Mallorca. 1921 bis 1922 in de Beemster. 1922–1923 in Deutschland. 1923–1924 in Italien. 1925–1927 in Flandern. 1929–1941 in Blaricum.
Die frühen Arbeiten zeigen Verwandtschaft mit dem Fauvismus. Nach 1912 arbeitet er im Stil des Kubismus. Steht später unter großem Einfluß des flämischen Expressionismus.

148 DER HERBSTBAUM, 1910/11
Öl/Lwd., 113 x 87,5 cm, bez. unten rechts
Haags Gemeentemuseum

VAN HEEMSKERCK VAN BEEST, Jacoba Berendina
Den Haag 1876 – Domburg 1923

Schülerin ihres Vaters J. E. van Heemskerck van Beest. Um 1894 Besuch der Akademie in Den Haag. Unterricht bei F. Hart Nibbrig in Laren und Eugène Carrière in Paris. Bis 1901 in Den Haag. Bis 1904 in Laren und Paris. Später in Den Haag und

im Sommer in Domburg, wo sich auch Toorop und Mondrian häufig aufhalten. Beeinflußt von Mondrian und Le Fauconnier, wendet sie sich um 1911/1912 dem Kubismus zu. Seit 1912 hat sie Kontakte mit Herwarth Walden und dem »Sturm« in Berlin.

149 KOMPOSITION Nr. 33, 1915
Öl/Lwd., 80,5 x 100 cm, bez. unten links
Haags Gemeentemuseum

KRUYDER, Herman Justus
Lage Vuursche 1881 – Amsterdam 1935

Zeichenunterricht bei K. van Dapperen in Baarn. Malerlehrling. 1900 Unterricht bei Krabbé an der Kunstgewerbeschule in Haarlem. Bis etwa 1910 Entwürfe und Ausführungen von Glasbildern bei van Schouten in Delft. Seit 1910 lebt er in Haarlem und widmet sich ganz der Malerei. 1919–1923 in Heemstede. 1923–1927 in Bennebroek. 1927 in Süd-Limburg, 1928–1935 in Blaricum. 1935 in Amsterdam.
Kruyder ist einer der bedeutendsten holländischen Expressionisten.

150 DER SCHWEINETÖTER, 1925
Öl/Lwd., 56 x 68,5 cm, bez. unten rechts
Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven

151 DER HAHN, 1933/34
Öl/Lwd., 108 x 123 cm, bez. oben links
Stedelijk Museum, Amsterdam

MONDRIAN, Pieter Cornelis
Amersfoort 1872 – New York 1944

1892–1897 Schüler der Amsterdamer Akademie. Empfängt Anweisungen von seinem Vater, seinem Onkel (dem Haager Maler Frits Mondriaan) und von J. Braet van Uberfeld. Bis 1904 in Amsterdam. Aufenthalt in Uden. Seit 1905 in Amsterdam. Seit 1911 in Paris. Seit 1914 in Amsterdam, Domburg und Laren. Seit 1919 in Paris. Seit 1938 in London. Seit 1940 in New York.
Mondrian ist in seinen ersten Arbeiten vom Impressionismus, um 1907/1908 vom Fauvismus beeinflußt. 1911 beginnt er seine kubistischen Experimente. 1917 gründet er mit Theo van Doesburg und Bart van der Leck die Zeitschrift »De Stijl« und entwickelt den Neo-Plastizismus.

152 LEUCHTTURM BEI WESTKAPELLE, 1908 Farbtafel
Öl/Lwd., 71 x 52 cm, bez. unten links
Haags Gemeentemuseum, Leihgabe S. B. Slijper

153 DÜNE II, 1909/11
Öl/Lwd., 134 x 195 cm, bez. unten rechts
Haags Gemeentemuseum

PERMEKE, Constant
Antwerpen 1886 – Ostende 1952

1903 Studium an der Akademie in Brügge. 1904 an der Akademie in Gent. Hier lernt er Frits van den Berghe, Albert Servaes, Gustave und Léon de Smet kennen. 1906–1908 Militärdienst. 1909 geht er mit Gustave de Smet in die Künstlerkolonie Laethem-Saint-Martin, wo schon Servaes, van den Berghe und Léon de Smet leben. 1912–1914 in Ostende. Beim Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914 wird er eingezogen. Nach seiner Verwundung wird er 1914 nach England gebracht. 1918–1929 in Ostende. 1929–1952 in Jabbeke bei Brügge.
Seine frühen Arbeiten schließen sich dem Impressionismus an. Beeinflußt durch Servaes, wendet er sich in Laethem-Saint-Martin dem Expressionismus zu. In England entstehen die ersten großen Landschafts- und Figurenmalereien. Seit 1935 beschäftigt sich Permeke auch mit Bildhauerei.

154 MUTTER MIT KIND, 1913
Öl/Lwd., 74 x 55 cm, bez. unten links
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

155 DIE KAFFEEMÜHLE, 1927
Öl/Lwd., 128 x 149 cm, bez. unten links
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

156 DAS GRÜNE MEER, 1934
Öl/Lwd., 123 x 173 cm, nicht bez.
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

PRIKKER, Johan Thorn
Den Haag 1868 – Köln 1932

1883–1887 Studium an der Akademie in Den Haag. Bis 1904 in Den Haag. 1904–1910 Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Krefeld. Seit 1910 in Hagen. Seit 1919 in Überlingen. Seit 1920 in München. Seit 1923 in Düsseldorf. Seit 1926 in Köln. Prikker malt zunächst im Stil der Luministen, später geht er zum Symbolismus über. Zwischen 1896 und 1900 widmet er sich ganz dem Kunstgewerbe: Er arbeitet u. a. für »Arts and

Crafts« in Den Haag. Nach 1904 verlegt er sich vor allem auf monumentale Kunst: 1910 Bleiverglasung für den Bahnhof in Hagen, 1911–1912 Bleiverglasung für die Dreikönigskirche in Neuß, 1923–1927 Wandgemälde für das Rathaus in Rotterdam, 1926 Mosaik für die Duinoordkirche in Den Haag.

157 STRASSE VON DAHLEM, 1900/04
Wachskreidezeichnung/Papier, 44,5 x 57,5 cm, bez. unten links
Haags Gemeentemuseum

158 KORNGARBEN, 1900/04 ohne Abb.
Wachskreidezeichnung/Papier, 45,5 x 60,5 cm
Haags Gemeentemuseum

SERVAES, Albert
Gent 1883, lebt in Laethem-Saint-Martin

Studium an der Akademie in Gent. Zu seinen Mitschülern zählen Frits van den Berghe und Gustave van den Woestijne, mit denen er seit 1930 zusammenarbeitet.
Albert Servaes gilt als einer der Hauptvertreter des Expressionismus in Belgien. Seine Kunst ist beeinflußt von der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts, besonders von Rogier van der Weyden.

159 KREUZWEGSTATIONEN, 1914 (14. Tafel)
Holzkohle/Lwd., 76 x 80 cm, bez. unten rechts
Zisterzienserabtei Koningshoeven, Tilburg

SLUYTERS, Johannes Carolus Bernardus
's-Hertogenbosch 1881 – Amsterdam 1957

1897–1900 Schüler an der Zeichenakademie in 's-Hertogenbosch und an der Rijksnormaalschool. 1901–1904 Studium bei Allebé an der Akademie in Amsterdam. Gewann 1904 den »Prix de Rome«. Reisen nach Italien, Spanien, Portugal und Paris. Seit 1907 in Amsterdam. 1909–1911 in Laren. 1915–1916 in Staphorst. Später vornehmlich in Amsterdam.

160 MONDNACHT II (LAREN), 1911
Öl/Lwd., 50,5 x 71,5 cm, bez. unten links
Haags Gemeentemuseum

161 DIE STAPHORSTER BAUERNFAMILIE, 1917
Öl/Lwd., 227 x 207 cm, bez. unten links
Frans Halsmuseum, Haarlem

DE SMET, Gustave
Gent 1877 – Deurle 1943

Erster Unterricht bei seinem Vater, dem Dekorationsmaler Jules de Smet. 1888–1895 Schüler von J. Delvin an der Akademie in Gent. 1901–1913 in der Künstlerkolonie Laethem-Saint-Martin. 1914 Flucht nach Holland mit van den Berghe. 1914 bis 1916 in Amsterdam. 1916–1918 in Laren. 1918–1920 in Amsterdam. 1920–1922 in Blaricum. 1920 Mitgründer des Ateliers »Sélection« in Brüssel. 1922 endgültige Rückkehr nach Belgien: lebt mit Permeke in Ostende, 1923–1927 mit van den Berghe in Afsnee, 1927–1943 in Deurle.
Beeinflußt durch E. Claus, arbeitet er zunächst im Stil des Luminismus. Unter dem Einfluß von Sluyters und Le Fauconnier wendet er sich seit 1916 dem Expressionismus zu.

162 DIE MUSCHELESSER, 1923
Öl/Lwd., 93 x 123 cm, bez. unten links
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

163 DIE VERLIEBTEN, 1931
Öl/Lwd., 131 x 115 cm, bez. unten rechts
Sammlung Tony Herbert, Courtrai, Belgien

SMITS, Jakob
Rotterdam 1856 – Mol 1928

Studium an den Akademien in Rotterdam, Brüssel (1873) und München (1878–1881). Er arbeitet in Amsterdam, Laren und Blaricum. Von 1881 ab lebt er in Mol, Belgien und wird 1900 belgischer Staatsbürger.

164 INTERIEUR MIT WIEGE, 1918/26
Öl/Lwd., 87 x 108 cm, bez. oben rechts
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

TOOROP, Annie Caroline Pontifex (Charley)
Katwijk 1891 – Bergen 1955

Beginnt unter der Leitung ihres Vaters Jan Toorop zu malen, bildet sich jedoch hauptsächlich autodidaktisch aus. Lebt in Bergen 1912–1915, 1922–1943 und nochmals 1945, weilt u. a. in Borinage 1922–1923, Paris, Amsterdam und in Zeeland (Westkapelle). Ihre frühen Arbeiten sind beeinflußt vom Expressionismus und Kubismus.

165 SELBSTBILDNIS, STEHEND MIT PALETTE, 1932/33
Öl/Lwd., 119 x 89 cm, bez. unten links und auf der Rückseite
Haags Gemeentemuseum

TOOROP, Johannes Theodorus (Jan)
Poerworedjo (Java) 1858 – Den Haag 1928

Kam 1873 nach Holland. 1880–1882 Studium bei Allebé an der Amsterdamer Akademie. Studium bei Portaels an der Ecole des Beaux-Arts in Brüssel. 1884–1885 in Mecheln. Reise nach Paris mit James Ensor, der ihn beeinflußt. Reisen nach Florenz und Venedig. 1885 Mitglied der »Société des Vingt« in Brüssel. 1884–1886 in London. Begegnung mit James Whistler. Beeinflussung durch die Ideen William Morris. Durchläuft Phasen des Impressionismus, Luminismus, Divisionismus und Symbolismus. Schafft auch monumentale Kunst: Fresken und Fliesengemälde, z. B. im Börsenpalast Berlages in Amsterdam.

166 BILDNIS LUCIE VAN DAM VAN ISSELT, 1905
Öl/Lwd., 70,5 x 63 cm, bez. unten rechts
Haags Gemeentemuseum

167 HERBST, 1908
Öl/Papier, 42 x 33 cm, bez. unten rechts
Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo

168 BILDNIS VAN LOURIJSEN, 1911
Öl/Lwd., 61 x 45 cm, bez. unten links
Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo

TYTGAT, Edgard
Brüssel 1879 – Woluwe-Saint-Lambert 1957

Schüler von Constant Montald an der Akademie in Brüssel. Beeinflußt von Henri Rousseau. Lebt in Brüsseler Vororten: Auderghem, Watermael und Woluwe-Saint-Lambert.

169 DIE TRAGISCHEN GREISE, 1924
Öl/Lwd., 80 x 100 cm, bez. unten rechts
Sammlung Tony Herbert, Courtrai, Belgien

170 DIE ANREGUNG, 1926
Aquarell/Papier, 50 x 70 cm, bez. unten rechts
Sammlung Tony Herbert, Courtrai, Belgien

171 DIE CHARMANTE BESIEGTE
UND DER SCHÖNE SÄNGER, 1927
Öl/Lwd., 73 x 92 cm, bez. unten rechts
M. & Mme Paul Haesaerts

VERSTER, Floris Hendrik
Leiden 1861 – Leiden 1927

Schüler von G. H. Breitner auf der Ars Aemula Naturae in Leiden. 1879–1882 Studium an der Akademie in Den Haag. Anschließend Studium bei A. Bourson in Brüssel. Lebt bis zu seinem Tode in Leiden, unternimmt nur wenige Reisen. Stilistische Verwandtschaft zu den Amsterdamer Impressionisten.

172 GELBE DAHLIEN, 1910
Öl/Platte, 33 x 28 cm, bez. oben rechts
Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo

WERKMAN, Hendrik Nicolaas
Leens 1882 – Groningen 1945

Ursprünglich Journalist. Gründet danach eine Druckerei. Er beginnt erst 1917 mit der Malerei. Hat Kontakte mit dem »Sturm« in Berlin. Während des zweiten Weltkrieges im illegalen Widerstand. Wird 1945 als Geiselhäftling erschossen.

173 KOMPOSITION MIT ZIFFERN UND BUCHSTABEN Z, 1927
Monotypie, 63 x 50 cm, nicht bez. Farbtafel
Haags Gemeentemuseum

174 KLEINES HAUS VON KAFKA, 1938
Öl/Lwd., 70 x 70 cm, nicht bez.
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

175 KOMPOSITION, 1942 ohne Abb.
Monotypie, 101 x 76 cm, nicht bez.
Stedelijk Museum, Amsterdam

WOUTERS, Rik
Mecheln 1882 – Amsterdam 1916

Bildet sich als Maler autodidaktisch. Als Bildhauer Schüler von Theo Blickx an der Akademie in Mecheln und seit 1902 von Ch. van der Stappen in Brüssel. Seit 1907 in Boitsfort bei Brüssel. Nach kurzem Kriegsdienst seit 1914 in Amersfoort, anschließend in Amsterdam. Er stirbt nach einer langen, schweren Krankheit.

176 LIEGENDER AKT, 1915
Öl/Lwd., 32,5 x 44 cm, nicht bez.
F. & Y. van Gelder

177 BILDNIS SEINER FRAU, 1915
Öl/Lwd., 96 x 74,5 cm, nicht bez.
Museum voor Schone Kunsten, Gent

MUNCH, Edvard
Løiten 1863 – Gut Ekely bei Oslo 1944

1882–1883 Besuch der Kunst- und Gewerbeschule in Oslo. Außerdem Unterricht bei Heyerdahl und Krohg. 1885 Reise nach Paris. 1889 erster Sommeraufenthalt in Aasgaardstrand. Vier Monate in der Aktklasse von Bonnat in Paris. Sieht Werke der Impressionisten, von Toulouse-Lautrec, van Gogh und Gauguin. 1892 erste Ausstellung in Berlin, die nach wenigen Tagen geschlossen wird. Dieser Kunstskandal macht Munch bekannt. Lebt in Berlin. 1894 erste Radierungen. 1896 die ersten großen farbigen Holzschnitte und Radierungen. Lebt nach einer psychischen Erkrankung seit 1909 dauernd in Norwegen, von 1916 bis zu seinem Tode auf dem Gut Ekely bei Oslo.

178 GALOPPIERENDES PFERD, 1912
Öl/Lwd., 148 x 119 cm, bez. oben rechts
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo

179 MANN MIT HANDSCHLITTEN, 1912
Öl/Lwd., 65 x 81 cm, nicht bez.
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo

180 TODESKAMPF, 1915
Öl/Lwd., 174 x 231 cm, nicht bez.
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo

181 KINDER AUF DER STRASSE, 1915
Öl/Lwd., 92 x 99 cm, nicht bez.
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo

182 MODELL BEIM KORBSTUHL, 1929
Öl/Lwd., 122,5 x 100 cm, nicht bez.
Oslo Kommunes Kunstsamlinger, Munch-Museet, Oslo

DRUCKGRAPHIK

Alle ausgestellten Blätter, soweit nicht anders vermerkt, sind Leihgaben des Museums Folkwang, Essen.

ENSOR, James

183 ANSICHT VON MARIAKERKE 1887 (Abb.)
Radierung, 210 x 260 mm

184 HAUS AM BOULEVARD HAISSANT BRÜSSEL, 1888 (Abb.)
Radierung, 133 x 84 mm

185 DIE KIRMES AN DER MÜHLE, 1899
Radierung, 133 x 72 mm

186 LE BOULEVARD VAN ISEGHEM OSTENDE, 1889
Radierung, 134 x 93 mm

GAUGUIN, Paul

187 LES LAVEUSES, um 1888
Lithographie, 213 x 263 mm

188 JOIES DE BRETAGNE, um 1889 (Abb.)
Lithographie, 208 x 242 mm

189 AUS TAHITI, um 1895 (Abb.)
Lithographie, 178 x 210 mm

190 LE SOURIRE, 1899 (Abb.)
Holzschnitt, 149 x 227 mm

191 FRAU AUS TAHITI, um 1919
Lithographie, 173 x 242 mm

192 LE SOURIRE
Holzschnitt, 110 x 151 mm

MUNCH, Edvard

193 VAMPYR, 1895
Lithographie, 385 x 553 mm

194 DER KUSS, 1895
Radierung, 326 x 265 mm

195 MADONNA, 1895/1902 (Abb.)
Farblithographie, 553 x 348 mm

196 LIEBESPAAR, 1896
Radierung, 222 x 288 mm

197 TODESKAMPF
Lithographie, 403 x 500 mm

198 ANGSTGEFÜHL, 1896
Holzschnitt, 410 x 386 mm

199 FRAUEN AM STRAND, 1898
Farbholzschnitt, 456 x 510 mm

200 DER ALTE SCHIFFER, 1899 (Abb.)
Holzschnitt, 441 x 355 mm

201 MONDSCHEIN, 1901
Farbholzschnitt, 408 x 472 mm

BARLACH, Ernst

202 DIE WANDLUNGEN GOTTES
DER 1. TAG, 1922 (Abb.)
Holzschnitt, 330 x 448 mm

203 DIE WANDLUNGEN GOTTES
DIE DOME, 1922 (Abb.)
Holzschnitt, 325 x 449 mm

204 DIE WANDLUNGEN GOTTES
GOTT BAUCH, 1922
Holzschnitt, 326 x 449 mm

BECKMANN, Max

205 MAINLANDSCHAFT, 1918
Radierung, 248 x 296 mm

206 SELBSTBILDNIS MIT ZIGARETTE
1919 (Abb.)
Radierung, 235 x 197 mm

207 GROSSE BRÜCKE, 1922 (Abb.)
Radierung, 425 x 257 mm

208 STRAND, 1922
Radierung, 216 x 327 mm

CAMPENDONK, Heinrich

209 DER HIRT, 1920 (Abb.)
Farbholzschnitt, 320 x 250 mm

DIX, Otto

210 KARTENSPIELER, 1920 (Abb.)
Radierung, 328 x 283 mm

211 VERÄCHTER DES TODES, 1922 (Abb.)
Radierung, 345 x 275 mm

FEININGER, Lyonel

212 THE GATE, 1912 (Abb.)
Radierung, 270 x 200 mm

213 SEGELSCHIFFE, 1918 (Abb.)
Holzschnitt, 280 x 377 mm

214 DAASDORF, 1918 (Abb.)
Holzschnitt, 330 x 450 mm

215 KREUZENDE SEGELSCHIFFE, 1919
Holzschnitt, 232 x 301 mm

216 BENZ, 1919
Holzschnitt, 233 x 291 mm

217 PARISER STRASSE, 1920
Holzschnitt, 519 x 370 mm

218 GELMERODA, 1920
Holzschnitt, 490 x 430 mm

219 GELMERODA, 1920 (Abb.)
Holzschnitt, 334 x 248 mm

220 MARINE II, 1921
Holzschnitt, 162 x 256 mm

221 HOHER TURM ZWISCHEN HÄUSERN
Holzschnitt, 304 x 256 mm

GROSZ, George

222 FRIEDRICHSTRASSE, 1918 (Abb.)
Lithographie, 465 x 310 mm

223 EVA, 1918 (Abb.)
Aquatintaradierung, 300 x 215 mm

HECKEL, Erich

224 LIEGENDE, 1909
Farbholzschnitt, 399 x 298 mm

225 DRAHTSEILPROBE, 1910
Holzschnitt, 206 x 353 mm

226 TEICHLANDSCHAFT, 1911
Radierung, 198 x 247 mm

227 WEISSE PFERDE, 1912
Farbholzschnitt, 310 x 310 mm

228 LANDSCHAFT AUF ALSEN, 1913 (Abb.)
Holzschnitt, 268 x 281 mm

229 ZWEI MÄNNER AM TISCH, 1913
Holzschnitt, 233 x 261 mm

230 MÄDCHEN, 1913
Lithographie, 577 x 421 mm

231 DER VERSUCHER, 1913 (Abb.)
Radierung, 243 x 198 mm

232 MÜDE, 1913
Holzschnitt, 462 x 333 mm

233 HOCKENDE, 1914 (Abb.)
Holzschnitt, 414 x 307 mm

234 SONNENAUFGANG, 1914
Holzschnitt, 250 x 323 mm

235 PARKSEE, 1914 (Abb.)
Radierung, 247 x 198 mm

236 MÄNNERKOPF, 1917
Farbholzschnitt, 461 x 327 mm

KANDINSKY, Wassily

237 DER BLAUE REITER, 1912 (Abb.)
Farbholzschnitt, 119 x 174 mm

238 KLEINE WELTEN, 1922
Farblithographie, 357 x 281 mm

239 KLEINE WELTEN, 1922
Farblithographie, 340 x 290 mm

240 KLEINE WELTEN, 1922 (Abb.)
Farblithographie, 355 x 278 mm

241 KLEINE WELTEN, 1922 (Abb.)
Farblithographie, 255 x 285 mm

KIRCHNER, Ernst Ludwig

242 BADENDE IM TUB MIT SPIEGEL
um 1908 (Abb.)
Radierung, 321 x 247 mm

243 CAKE-WALK, 1911
Farblithographie, 340 x 390 mm

244 FRAU UND ZWEI BUBEN
IM SEGELBOOT, 1912
Holzschnitt, 489 x 356 mm

245 FRAU, SCHUH ZUKNÖPFEND, 1912
Holzschnitt, 310 x 245 mm

246 FEHMARNMÄDCHEN, 1912/13 (Abb.)
Holzschnitt, 420 x 372 mm

247 FRAUEN AM POTSDAMER PLATZ
1914
Holzschnitt, 520 x 384 mm

248 STRASSENSZENE, 1914 (Abb.)
Holzschnitt, 321 x 228 mm

249 KÄMPFE, 1915
Farbholzschnitt, 331 x 210 mm

250 SCHLEMIHLS BEGEGNUNG
MIT DEM SCHATTEN, 1915
Farbholzschnitt, 308 x 286 mm

251 BILDNIS VAN VLOTEN, 1917
Holzschnitt, 590 x 430 mm

252 WINTERMONDNACHT, 1918
Farbholzschnitt, 303 x 293 mm

253 KOPF LUDWIG SCHAMES, 1918 (Abb.)
Holzschnitt, 545 x 260 mm

254 WETTERTANNEN, 1919
Farbradierung, 281 x 251 mm

KLEE, Paul

255 HERZDAME, 1921 (Abb.)
Lithographie, 255 x 175 mm

256 DIE HEXE MIT DEM KAMM
1922 (Abb.)
Lithographie, 408 x 282 mm

257 DER SEILTÄNZER, 1923 (Abb.)
Farblithographie, 432 x 268 mm

KOKOSCHKA, Oskar

258 ZUHÖRENDE, um 1924
Lithographie, 690 x 460 mm

259 FRAUENBILDNIS, um 1924 (Abb.)
Lithographie, 693 x 434 mm

260 DAS WEIB SCHREITET ÜBER DIE
BAHRE DES TOTEN MANNES
1913 (Abb.)
Lithographie, 425 x 325 mm
Graphische Sammlung Albertina, Wien

261 FLUCHT NACH ÄGYPTEN, 1916
Lithographie, 340 x 430 mm
Graphische Sammlung Albertina, Wien

262 CHRISTUS AM ÖLBERG, 1916 (Abb.)
Lithographie, 515 x 415 mm
Graphische Sammlung Albertina, Wien

263 BILDNIS WALTER HASENCLEVER
Lithographie, 445 x 355 mm
Graphische Sammlung Albertina, Wien

KOLLWITZ, Käthe

264 MUTTER UND TOTES KIND, 1903 (Abb.)
Radierung, 414 x 476 mm

MARC, Franz

265 TIGER, 1912 (Abb.)
Holzschnitt, 198 x 240 mm

266 SCHLAFENDE HIRTIN, 1912
Holzschnitt, 198 x 240 mm

267 TIERLEGENDE, 1912/13 (Abb.)
Holzschnitt, 298 x 240 mm

268 REITSCHULE, 1913 (Abb.)
Holzschnitt, 269 x 298 mm

269 SCHÖPFUNGSGESCHICHTE, 1914
Farbholzschnitt, 239 x 204 mm

MUELLER, Otto

270 BADENDE, 1911 (Abb.)
Lithographie, 352 x 461 mm

271 HOCKENDE AKTE (Abb.)
Lithographie, 287 x 386 mm

272 BADENDE (Abb.)
Lithographie, 521 x 415 mm

NOLDE, Emil

273 HAMBURG, FREIHAFEN, 1910
Holzschnitt, 304 x 405 mm

274 HAMBURG, MILDE STIMMUNG
1910 (Abb.)
Radierung, 307 x 406 mm

275 HAMBURG, FREIHAFEN, 1910
Radierung, 302 x 405 mm

276 SEGELBOOT, 1910
Holzschnitt, 300 x 392 mm

277 SCHLEPPER, 1910
Radierung, 310 x 410 mm

278 SCHRIFTGELEHRTE, 1911 (Abb.)
Radierung, 269 x 299 mm

279 PROPHET, 1912 (Abb.)
Holzschnitt, 347 x 266 mm

280 DIE HL. DREI KÖNIGE, 1913
Farblithographie, 750 x 640 mm

281 RUSSIN, 1913
Farblithographie, 710 x 570 mm

282 HAMPELMÄNNER, 1913
Farblithographie, 454 x 550 mm

283 KERZENTÄNZERIN, 1917 (Abb.)
Holzschnitt, 305 x 235 mm

284 NACHBARN, 1922
Radierung, 320 x 246 mm

PECHSTEIN, Max

285 VARIETÉ, 1909 (Abb.)
Farblithographie, 280 x 377 mm

286 FISCHERBOOTE, 1912
Farbholzschnitt, 325 x 445 mm
Dr. Goldschmidt, Essen

287 ZWIESPRACHE, 1920 (Abb.)
Farbholzschnitt, 400 x 319 mm

ROHLFS, Christian

288 DER VERLORENE SOHN, 1916 (Abb.)
Holzschnitt, 493 x 356 mm

289 AUSTREIBUNG AUS DEM PARADIES
um 1917 (Abb.)
Farbholzschnitt, 534 x 688 mm

290 DER GEFANGENE, 1918 (Abb.)
Farbholzschnitt, 646 x 514 mm

ROUAULT, Georges

MISERERE
Folge von 58 Radierungen, die 1922–1927 im Auftrage von Ambroise Vollard entstanden sind, von ihm aber nicht mehr verlegt wurden. Die meisten Themen gehen zurück auf Tuschezeichnungen von 1914 bis 1918. Das Werk erschien 1948 bei der »Edition de l'Etoile filante« in Paris in 450 Exemplaren. Größe der Blätter: 650 x 500 mm

291 Miserere mei, Deus, secundam magnam misericordiam tuam

292 Verhöhnter Jesus . . .

293 Sind wir nicht Sträflinge in Ketten . . .

294 . . . und halten uns für Könige?

295 Wer zeigt sein wahres Gesicht?

296 Der harte Beruf zu leben

297 Ein sogenanntes »Freuden«-Mädchen

298 Im Mund, der einst frisch war, Geschmack von Galle

299 Sein Anwalt plädiert in hohlen Phrasen für seine absolute Unzurechnungsfähigkeit

300 Sunt lacrymae rerum . . .

301 »Liebet einander«

302 Es ist das letztemal, Vater

303 Homo homini lupus

304 Wir sind verrückt

305 »Je edler das Herz ist, um so weniger starr ist der Nacken«

306 Dura lex sed lex

307 Jungfrau der sieben Schmerzen
Privatbesitz

SCHIELE, Egon

308 KÜMMERNIS, 1914
Radierung, 478 x 314 mm

SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl

309 AKT, 1911 (Abb.)
Lithographie, 340 x 400 mm

310 KIRCHE IM GEBIRGE, 1911 (Abb.)
Holzschnitt, 500 x 392 mm

311 SCHIFFE IM HAFEN, 1913
Holzschnitt, 282 x 322 mm

312 TANNE, 1914 (Abb.)
Holzschnitt, 462 x 500 mm

313 DÜNEN UND MOLE, 1917
Farbholzschnitt, 288 x 340 mm

314 FRAUENKOPF, 1918 (Abb.)
Holzschnitt, 360 x 291 mm

315 GANG NACH EMMAUS, 1918
Holzschnitt, 398 x 500 mm

316 JÜNGER, 1918
Holzschnitt, 503 x 405 mm

317 SONNE AM WALD, 1923
Radierung, 333 x 400 mm

ABBILDUNGEN

Pablo Picasso: Sitzender Mann mit Glas, 1914

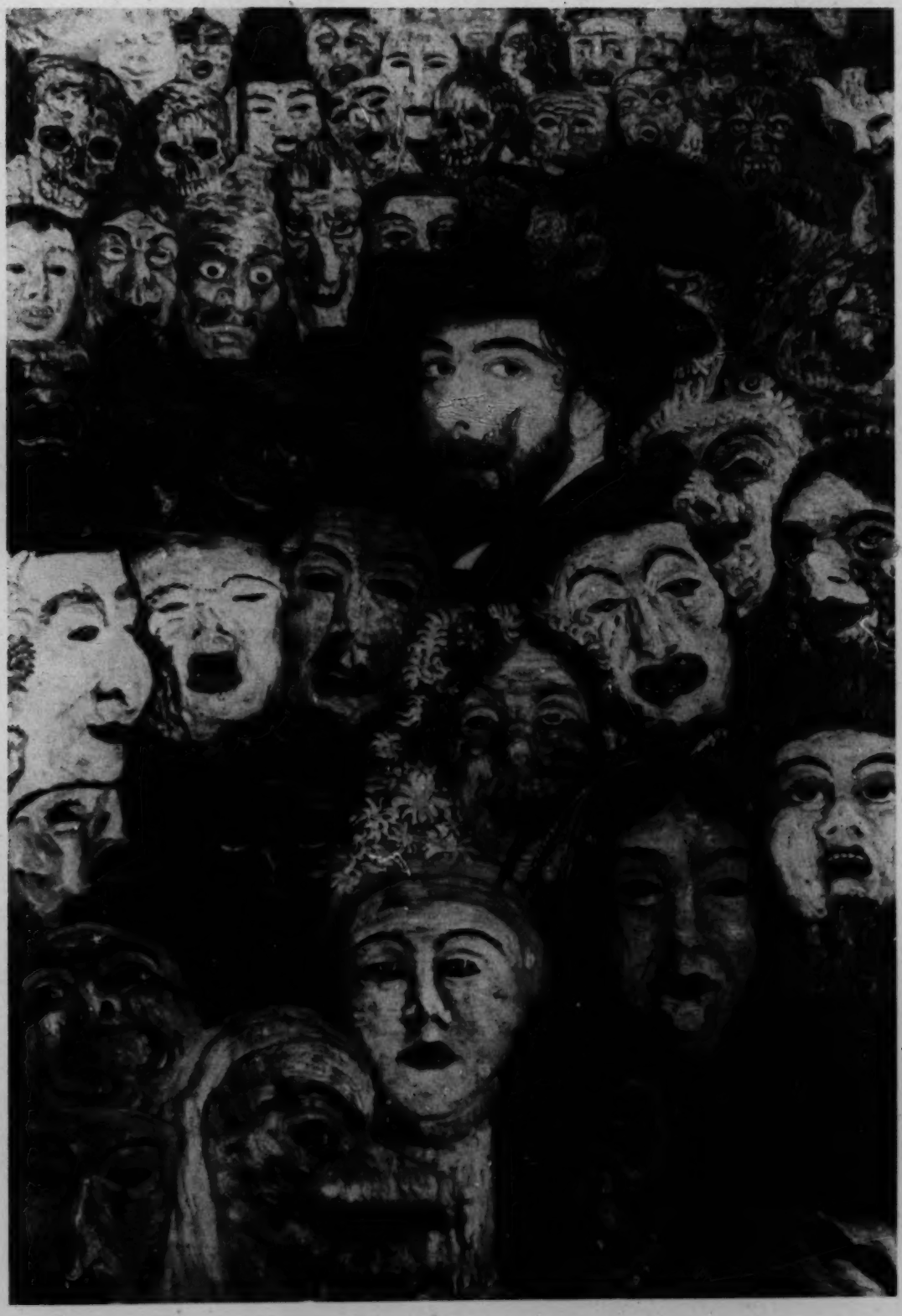
Kat.-Nr. 58

James Ensor: Die Gendarme, 1892

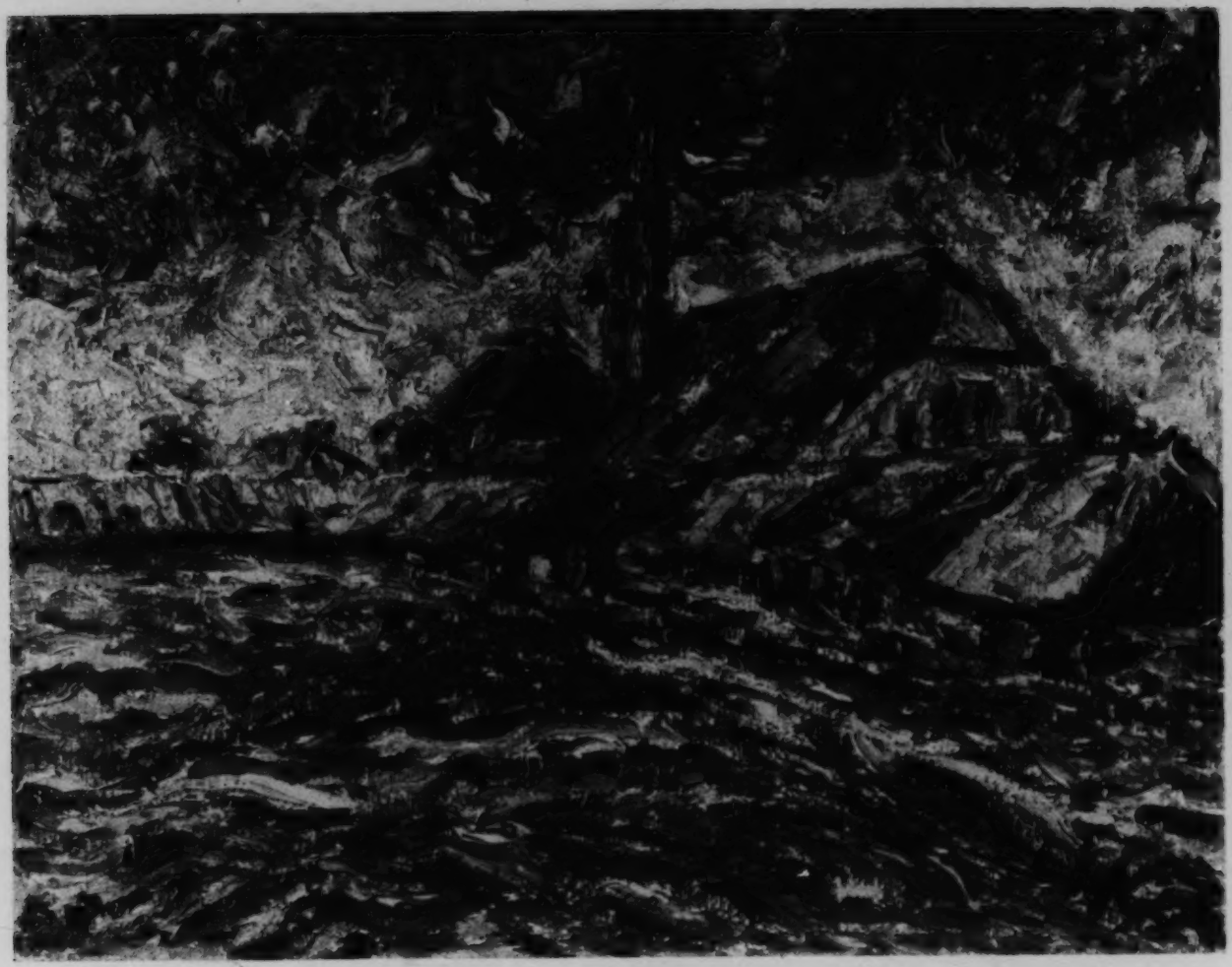
Kat.-Nr. 1

James Ensor: Die Masken und der Tod, 1897

Kat.-Nr. 2



James Ensor: Selbstbildnis mit Masken, 1899 Kat.-Nr. 3



Erich Heckel: Ziegelei, 1907

Kat.-Nr. 5

Erich Heckel: Dorftanz, 1908

Kat.-Nr. 6

Alexej von Jawlensky: Herbstabend, 1907

Kat.-Nr. 7

Alexej von Jawlensky: Stilleben mit gelber und weißer Kanne, 1908 Kat.-Nr. 8

Ernst Ludwig Kirchner: Straßenbahn Dresden, 1909 Kat.-Nr. 10

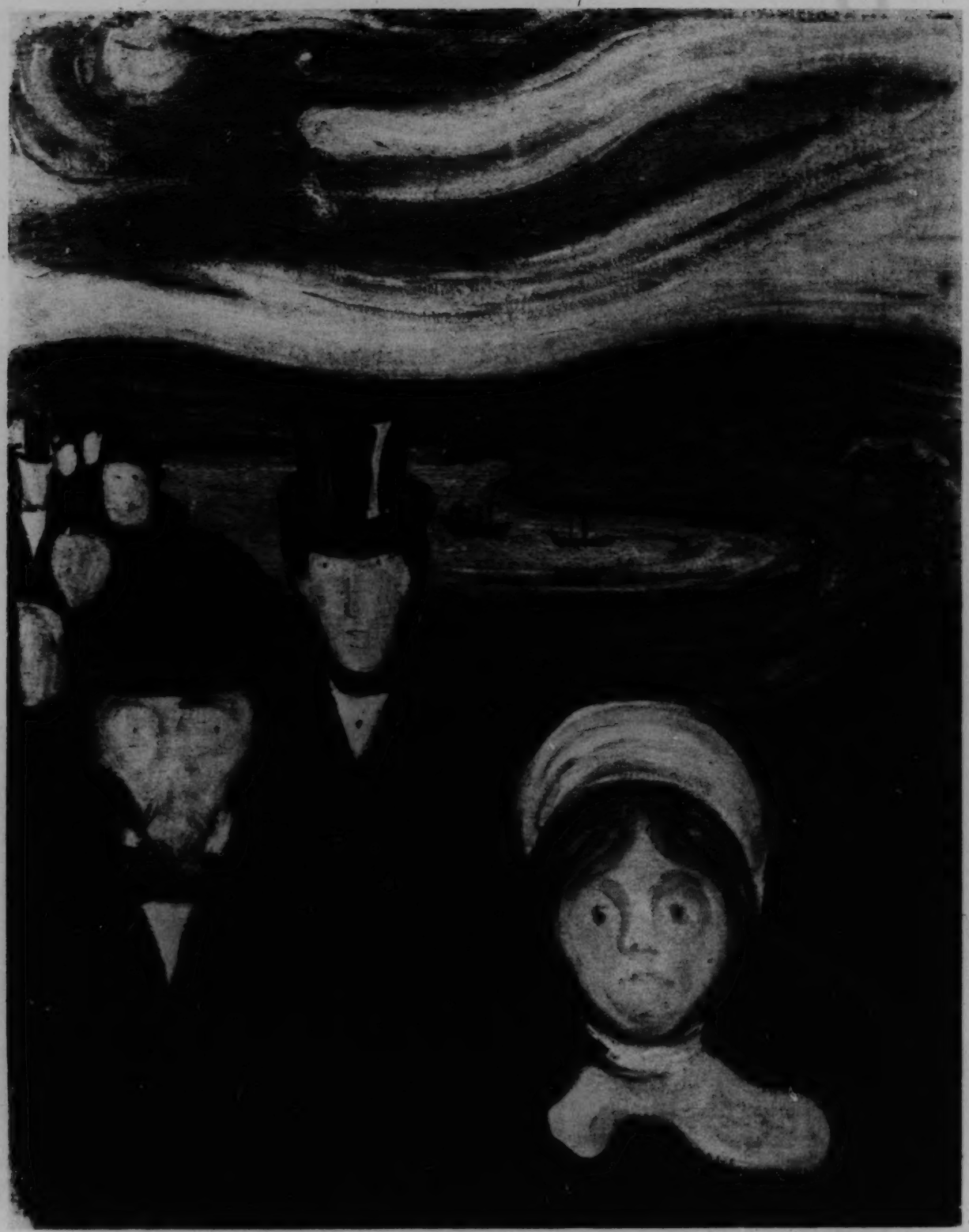
Wassily Kandinsky: Improvisation VI, 1909 Kat.-Nr. 9

Paula Modersohn-Becker: Bildnis Prof. Sombart

Kat.-Nr. 12

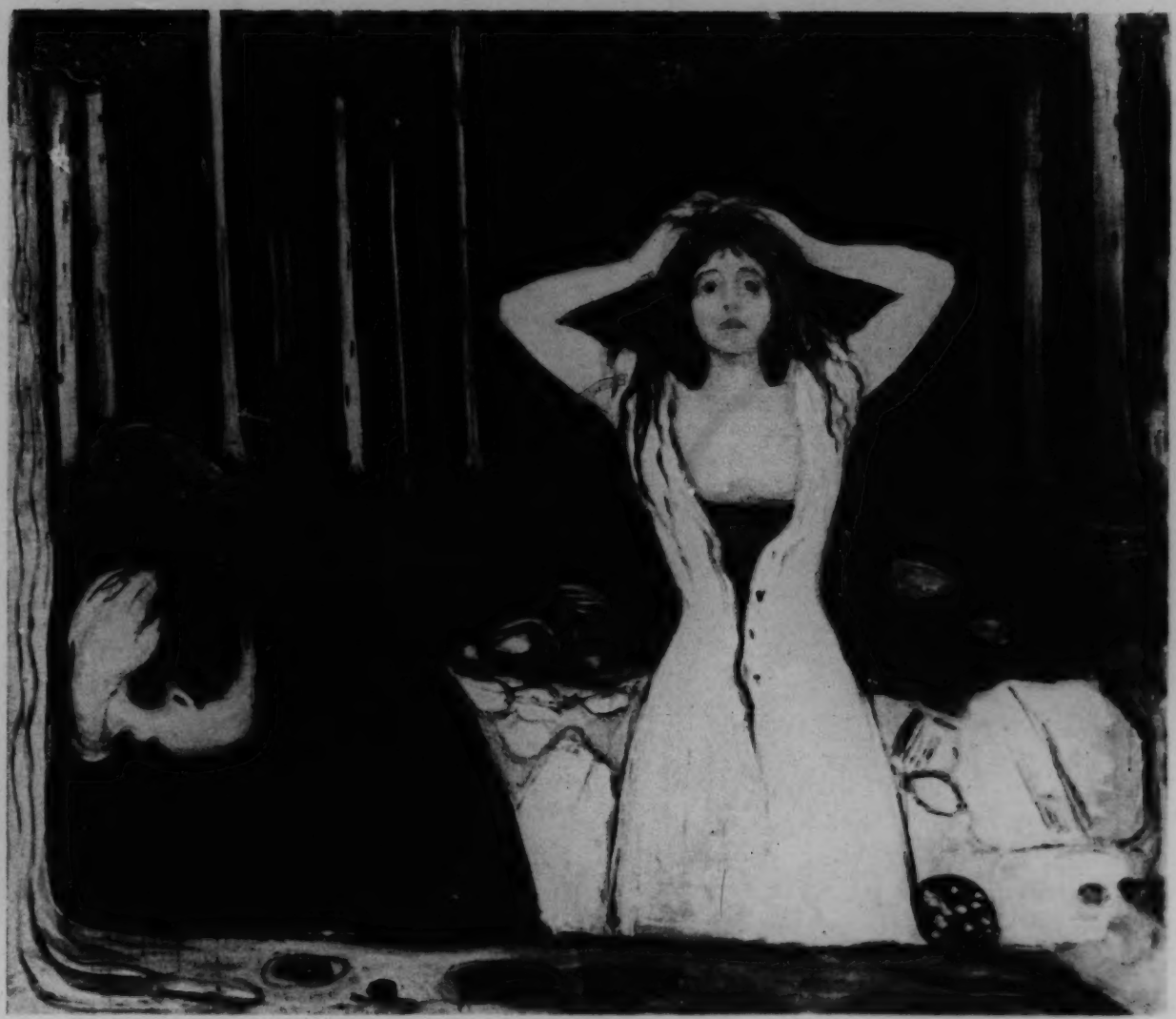
Paula Modersohn-Becker: Stilleben mit Früchten

Kat.-Nr. 11



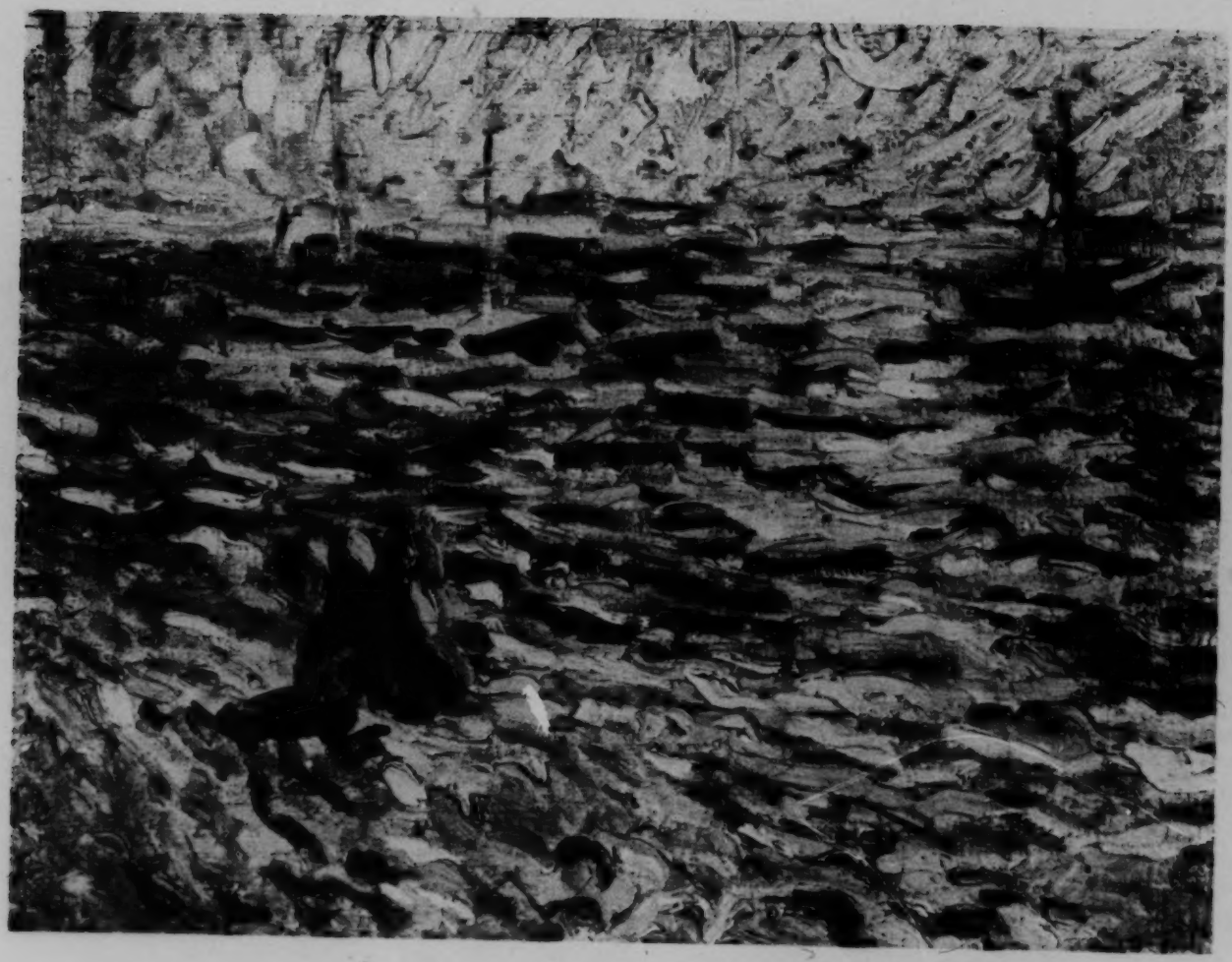
Edvard Munch: Angst, 1894

Kat.-Nr. 14



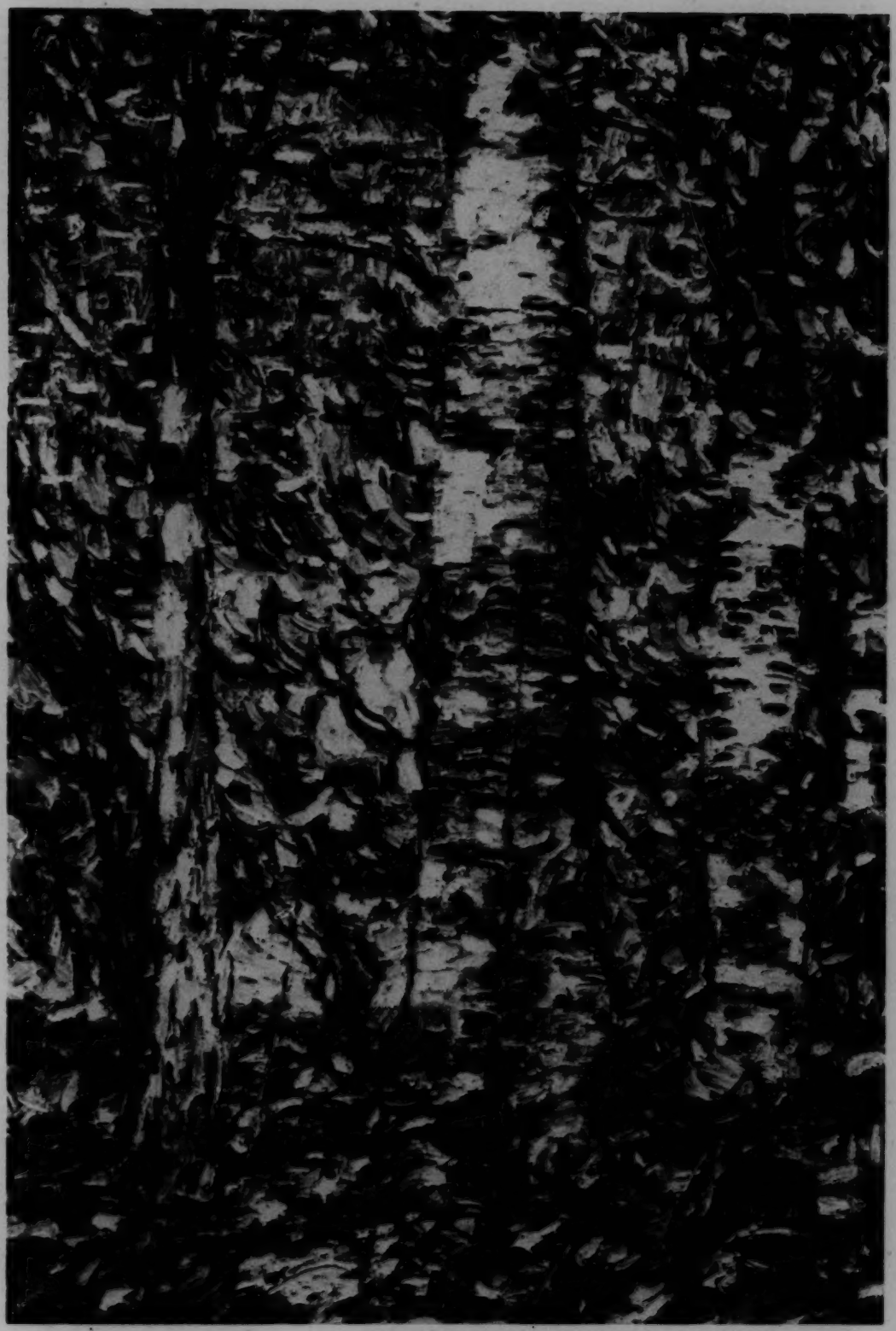
Edvard Munch: Asche, 1894

Kat.-Nr. 13



Max Pechstein: Flußlandschaft, 1907

Kat.-Nr. 16



Christian Rohlfs: Birkenwald, 1907 Kat.-Nr. 17

Karl Schmidt-Rottluff: Oldenburgische Herbstlandschaft, 1907 Kat.-Nr. 18

Paul Signac: Die Anemonen, 1906

Kat.-Nr. 19

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Tecnical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

Vincent van Gogh: Selbstbildnis mit Strohhut, 1887 Kat.-Nr. 20

Vincent van Gogh: Olivenbäume, 1889

Kat.-Nr. 21

Paul Gauguin: Bildnis Vincent van Gogh mit Sonnenblume, 1888 Kat.-Nr. 4

Auguste Chabaud: Das karierte Kleid, 1906/07

Kat.-Nr. 22

Marc Chagall: Die Geburt, 1911

Kat.-Nr. 23

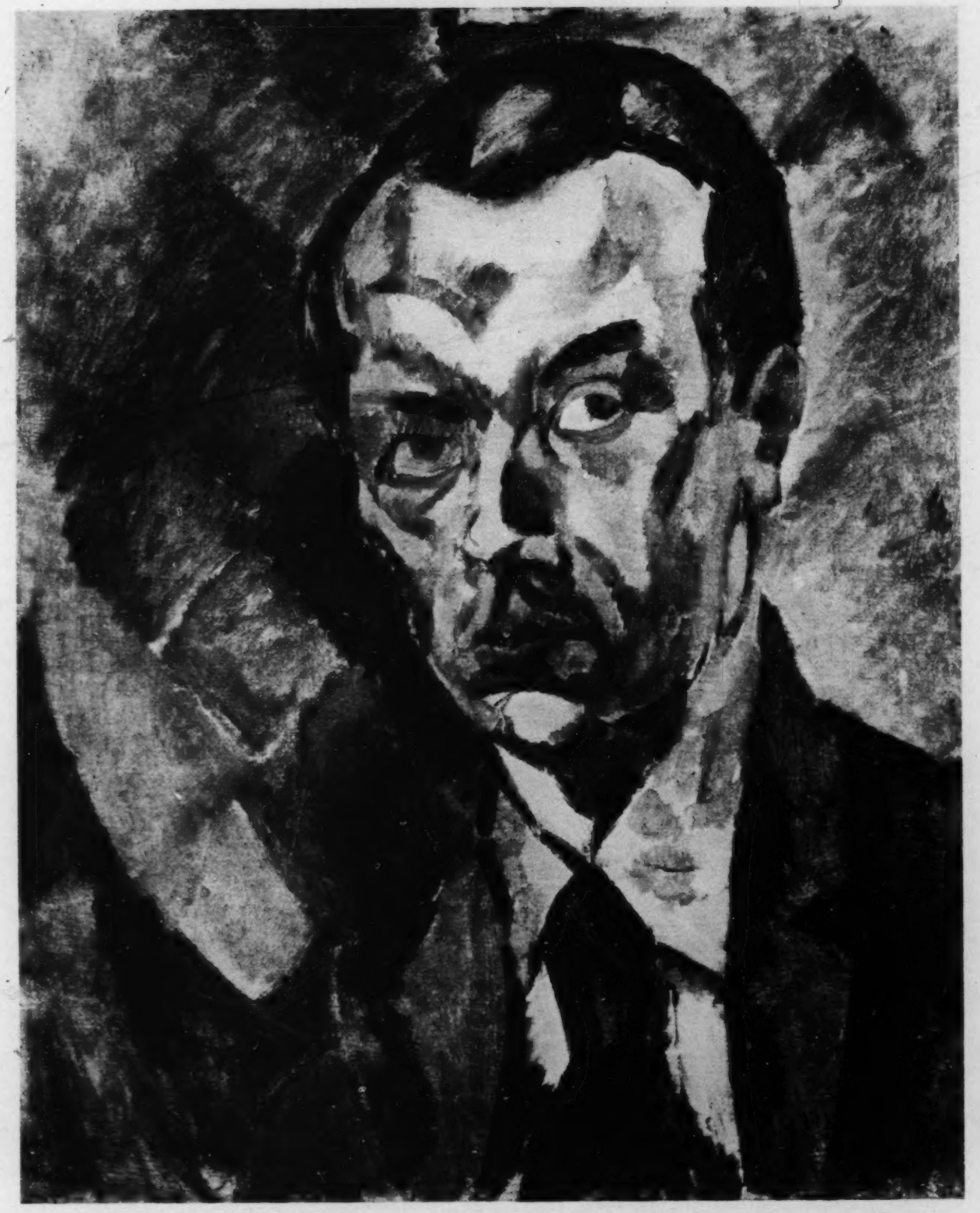
Marc Chagall: Der Stall, 1917

Kat.-Nr. 25

Marc Chagall: Russische Szene oder Ein Mann im Schnee, 1913 Kat.-Nr. 24

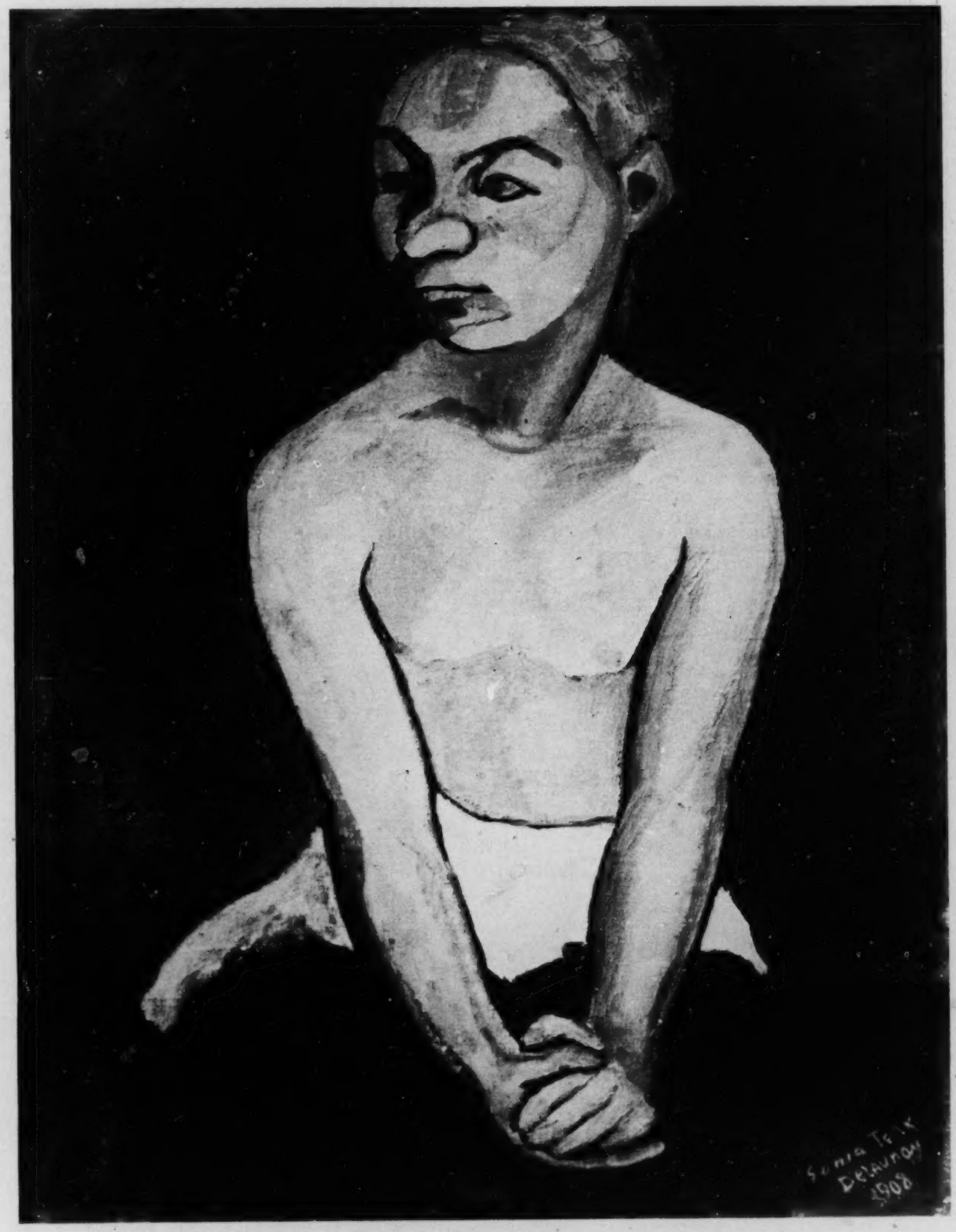
Robert Delaunay: Akt vor Toilettentisch, 1915

Kat.-Nr. 27



Robert Delaunay: Selbstbildnis, 1909

Kat.-Nr. 26



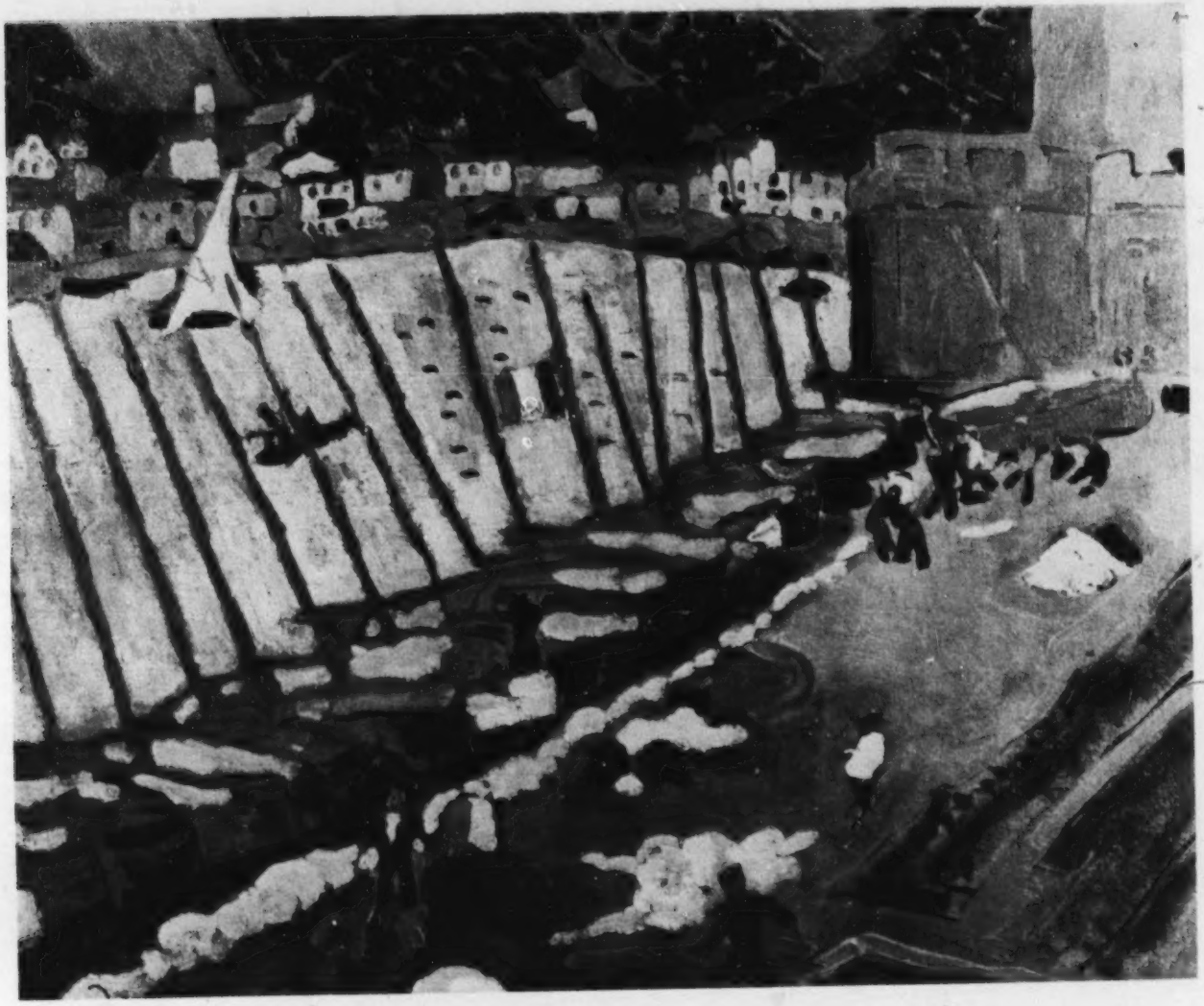
Sonia Delaunay-Terk: Die junge Finnin, 1908 Kat.-Nr. 28

André Derain: Hyde Park, 1905/06

Kat.-Nr. 30

André Derain: Der Tanz, 1905/06

Kat.-Nr. 31

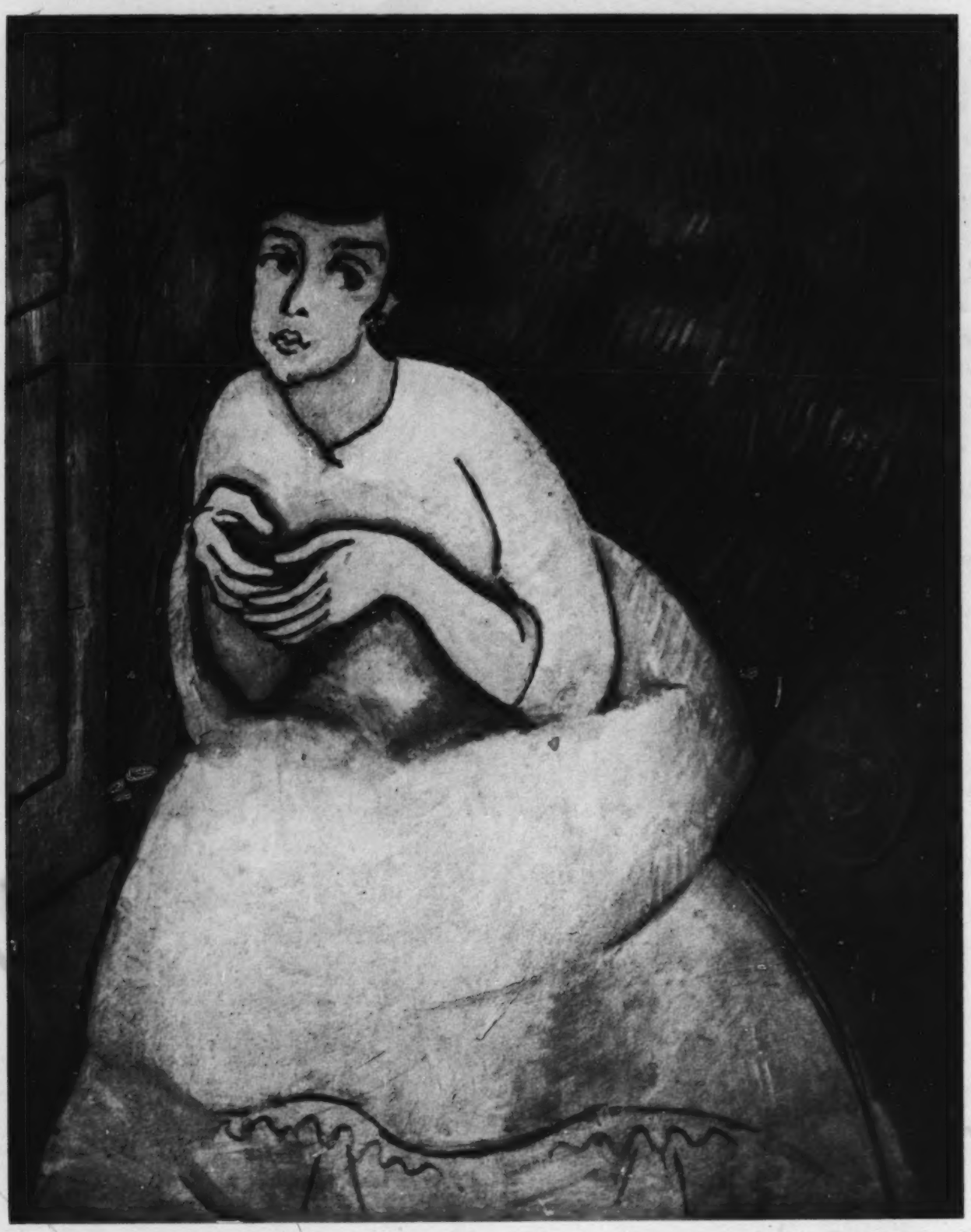


André Derain: Ansicht von Collioure, 1905

Kat.-Nr. 29

Raoul Dufy: Der Reiter

Kat.-Nr. 34

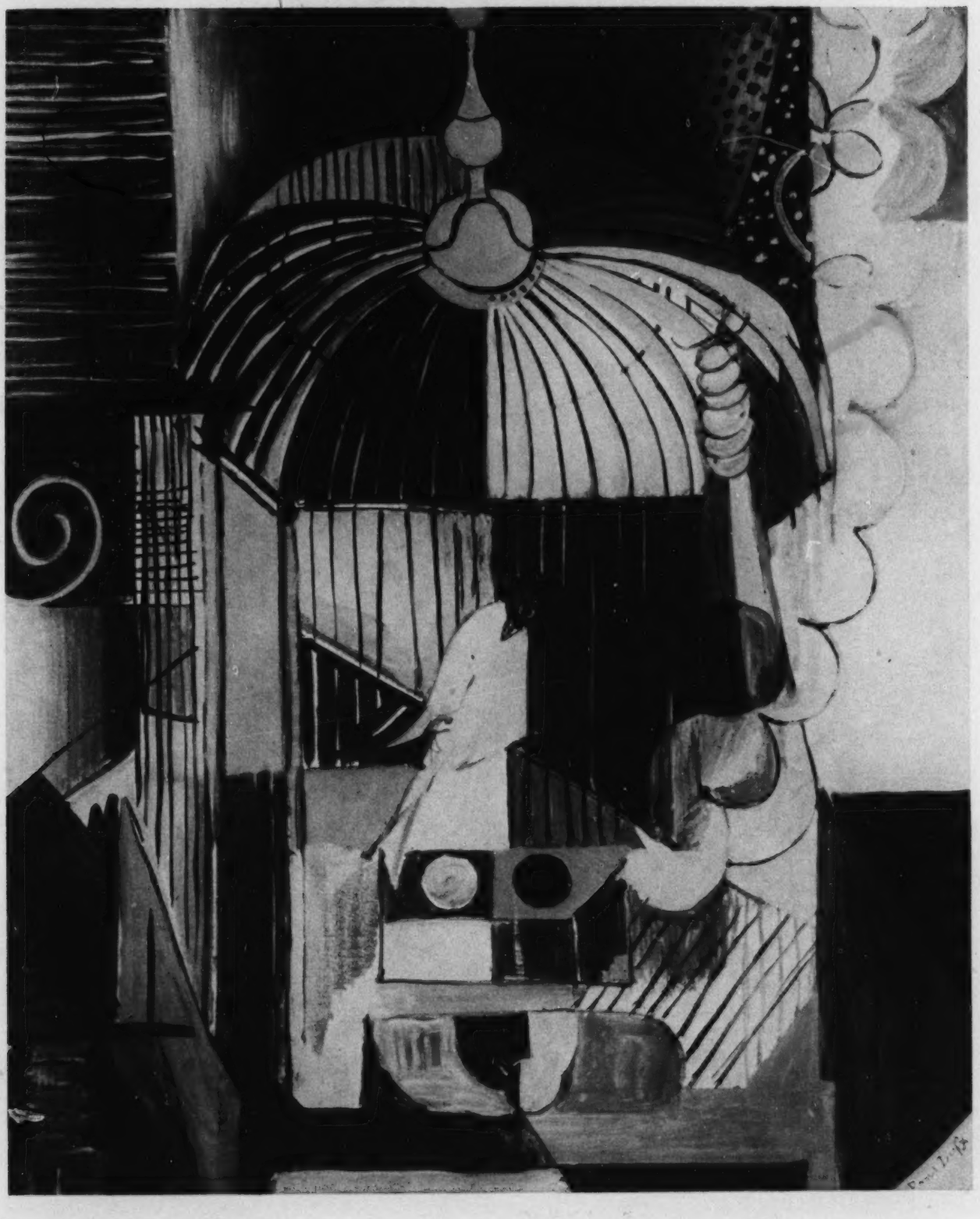


Raoul Dufy: Die Dame in Rosa

Kat.-Nr. 32

Raoul Dufy: Die Dame in Rosa

Kat.-Nr. 33



Raoul Dufy: Der Vogelkäfig

Kat.-Nr. 35

Marcel Gromaire: Ein Bahnhof, 1922

Kat.-Nr. 38

Emile-Othon Friesz: L'Estaque, 1905

Kat.-Nr. 36

Emile-Othon Friesz: Landschaft bei La Ciotat, 1905

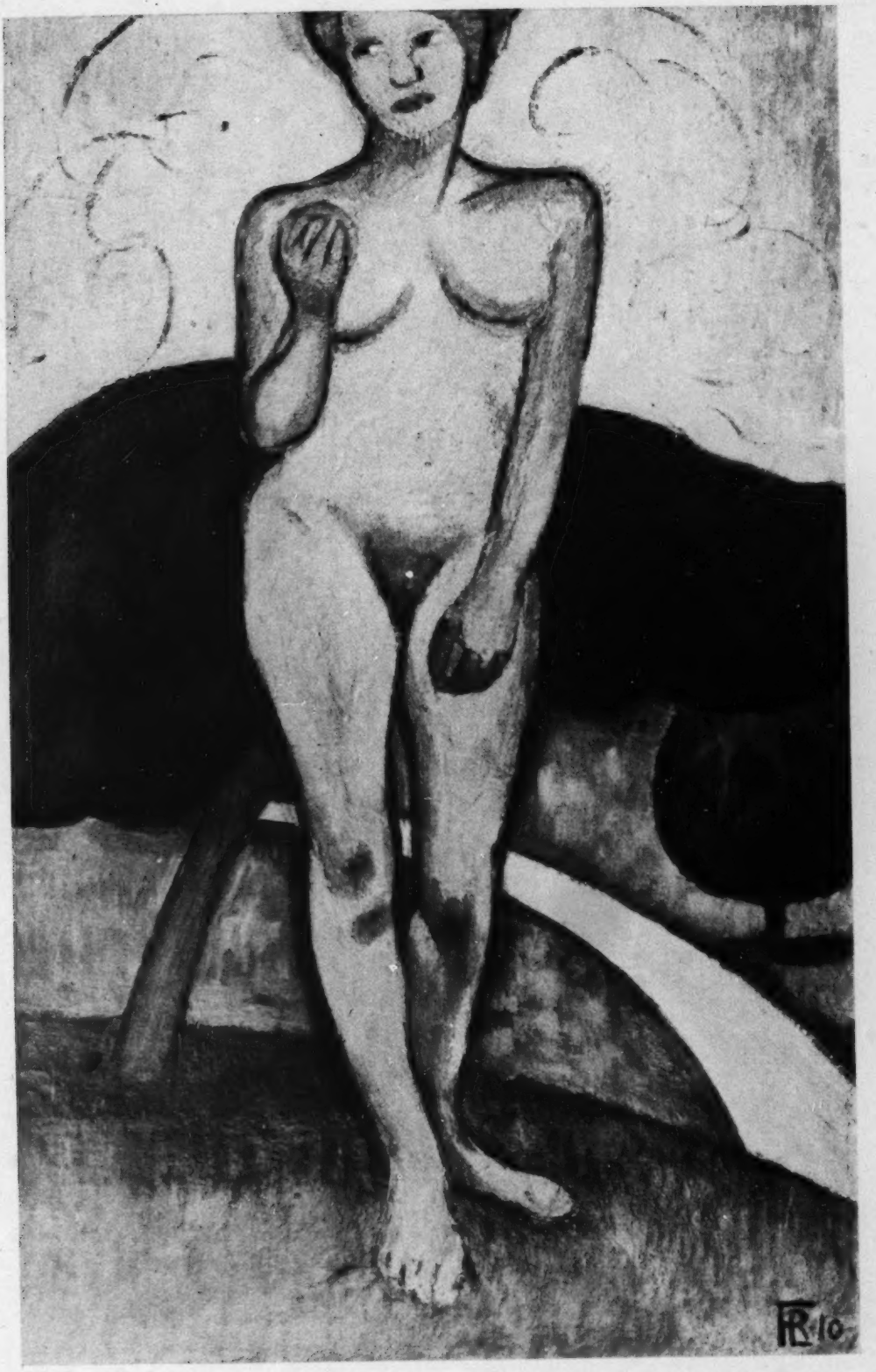
Kat.-Nr. 37

Frantisek Kupka: Das Mädchen des Gallien, 1909/10

Kat.-Nr. 39

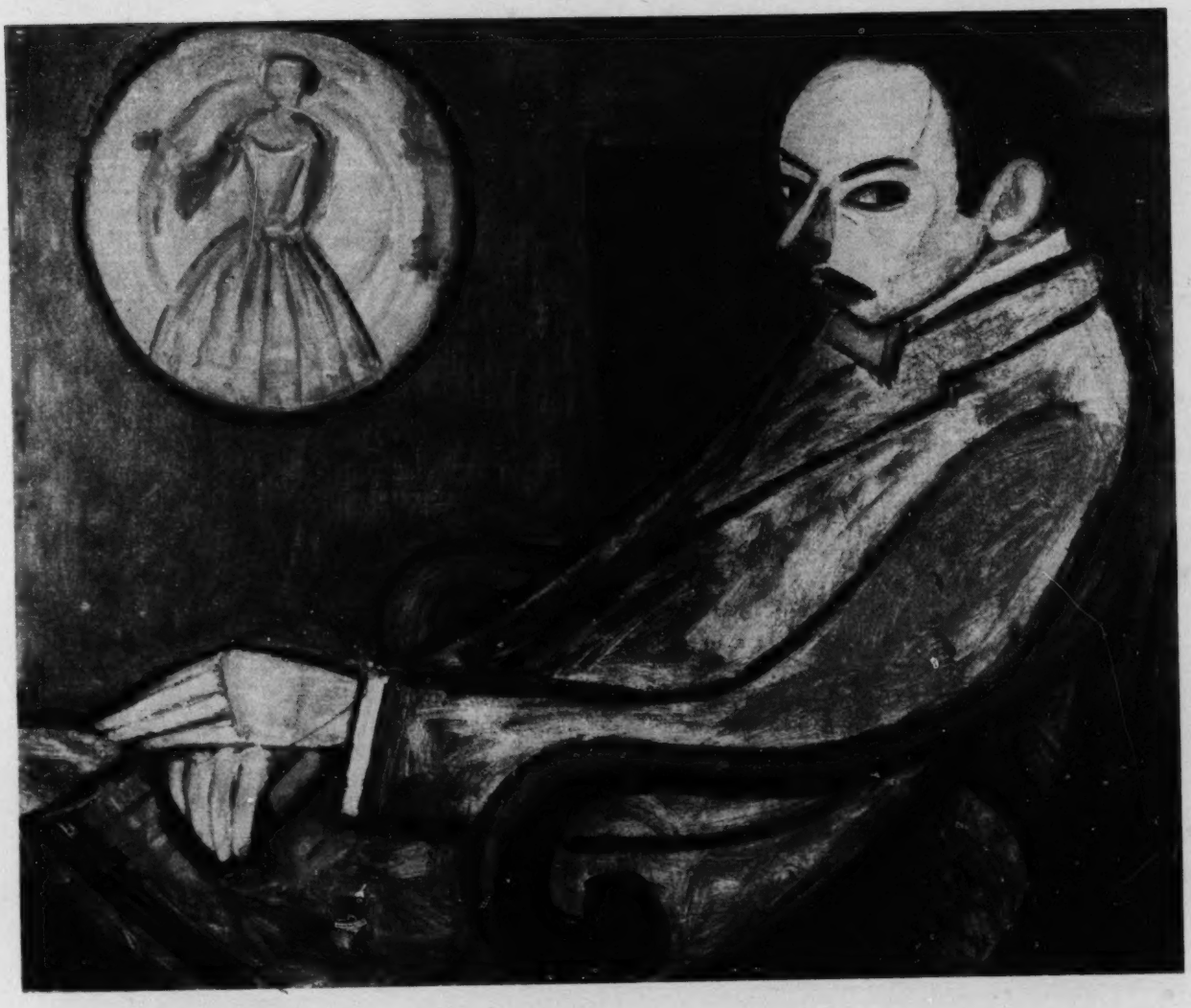
Frantisek Kupka: Die Archaische, 1910

Kat.-Nr. 40

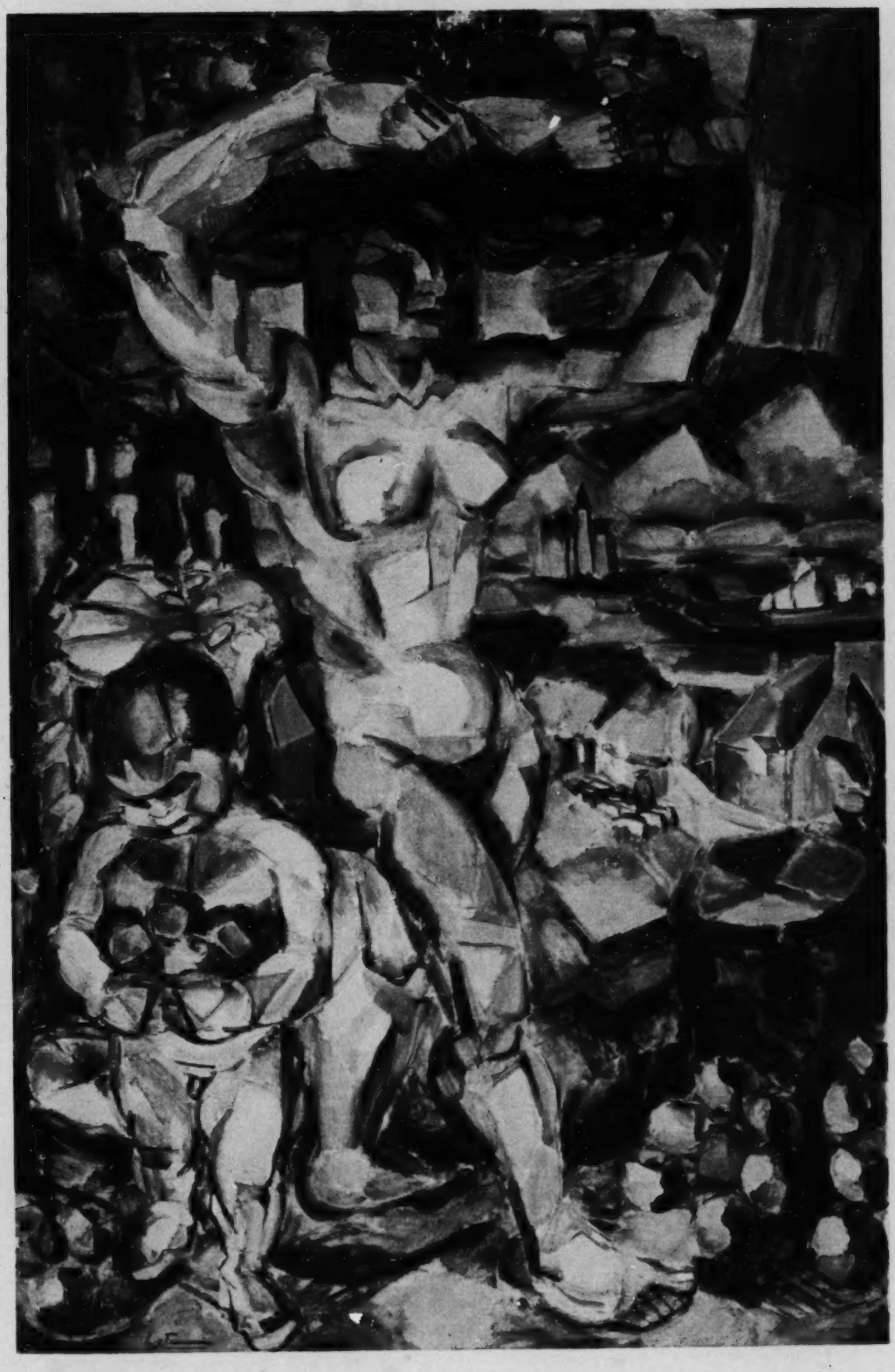


Roger de La Fresnaye: Eva, 1910

Kat.-Nr. 41



Henri Le Fauconnier: Bildnis des Dichters Pierre Jean Jouve, 1909 Kat.-Nr. 42



Henri Le Fauconnier: Der Überfluß, 1910 Kat.-Nr. 43

Fernand Léger: Der Wecker, 1914

Kat.-Nr. 45

Fernand Léger: Studie für die Frau in Blau, 1912 Kat.-Nr. 44

Henri Matisse: Die Algerierin, 1909

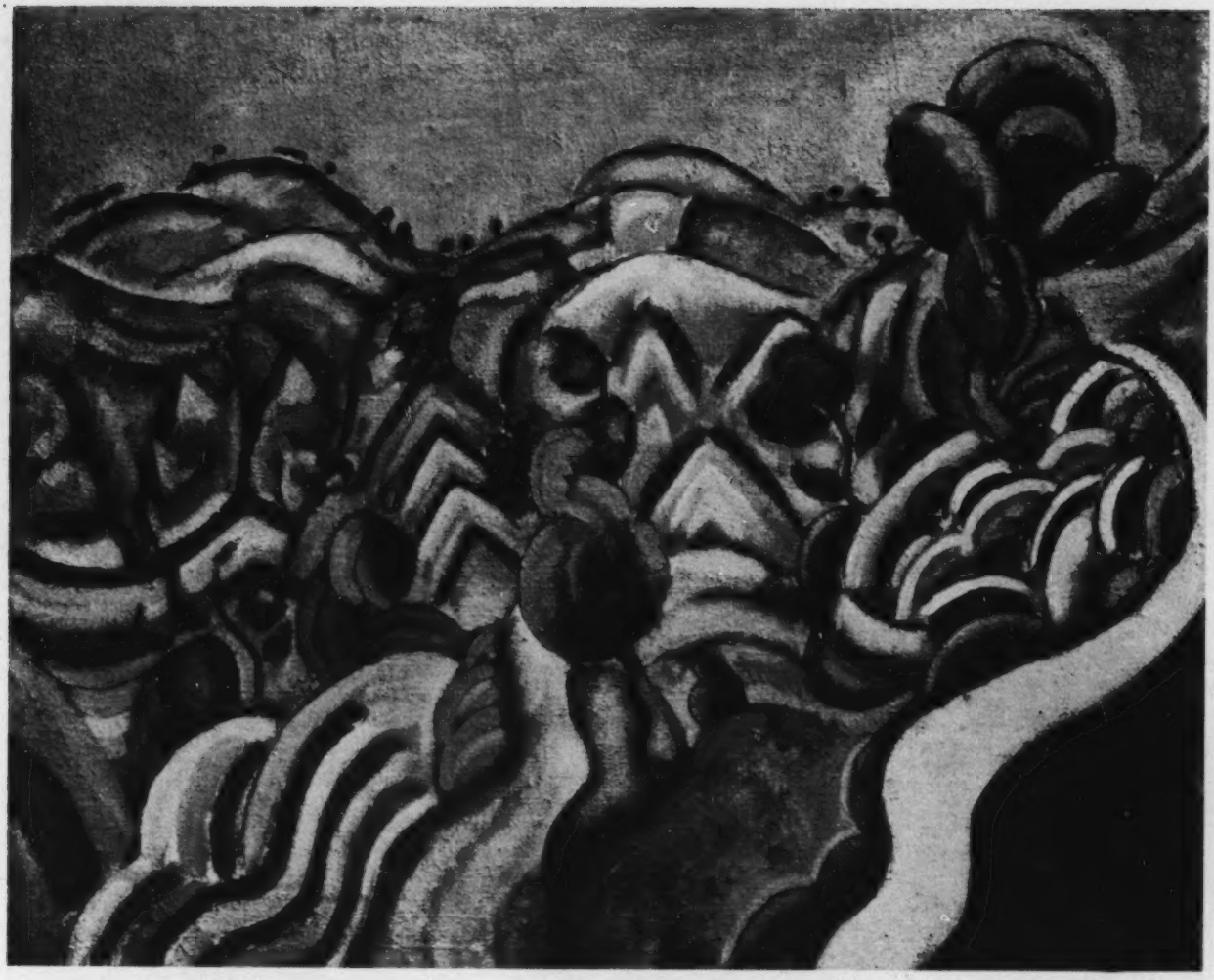
Kat.-Nr. 46

Henri Matisse: Laurette mit Kaffeetasse, 1916 Kat.-Nr. 47

Henri Matisse: Schlafender Akt auf rotem Grund, 1916 Kat.-Nr. 48

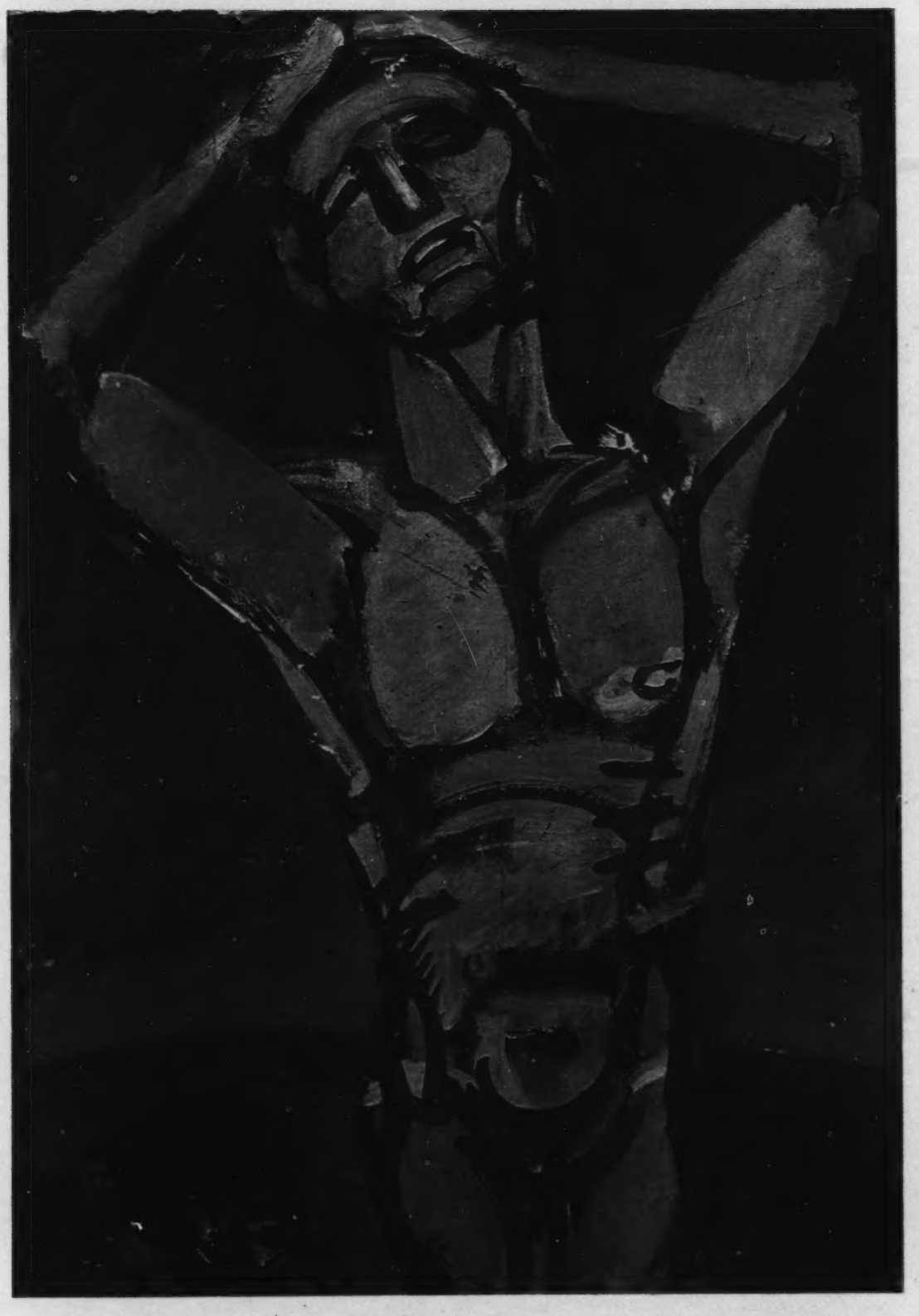
Joan Miró: Die Rose, 1916

Kat.-Nr. 49



Joan Miró: Ciurana, der Pfad, 1917

Kat.-Nr. 50



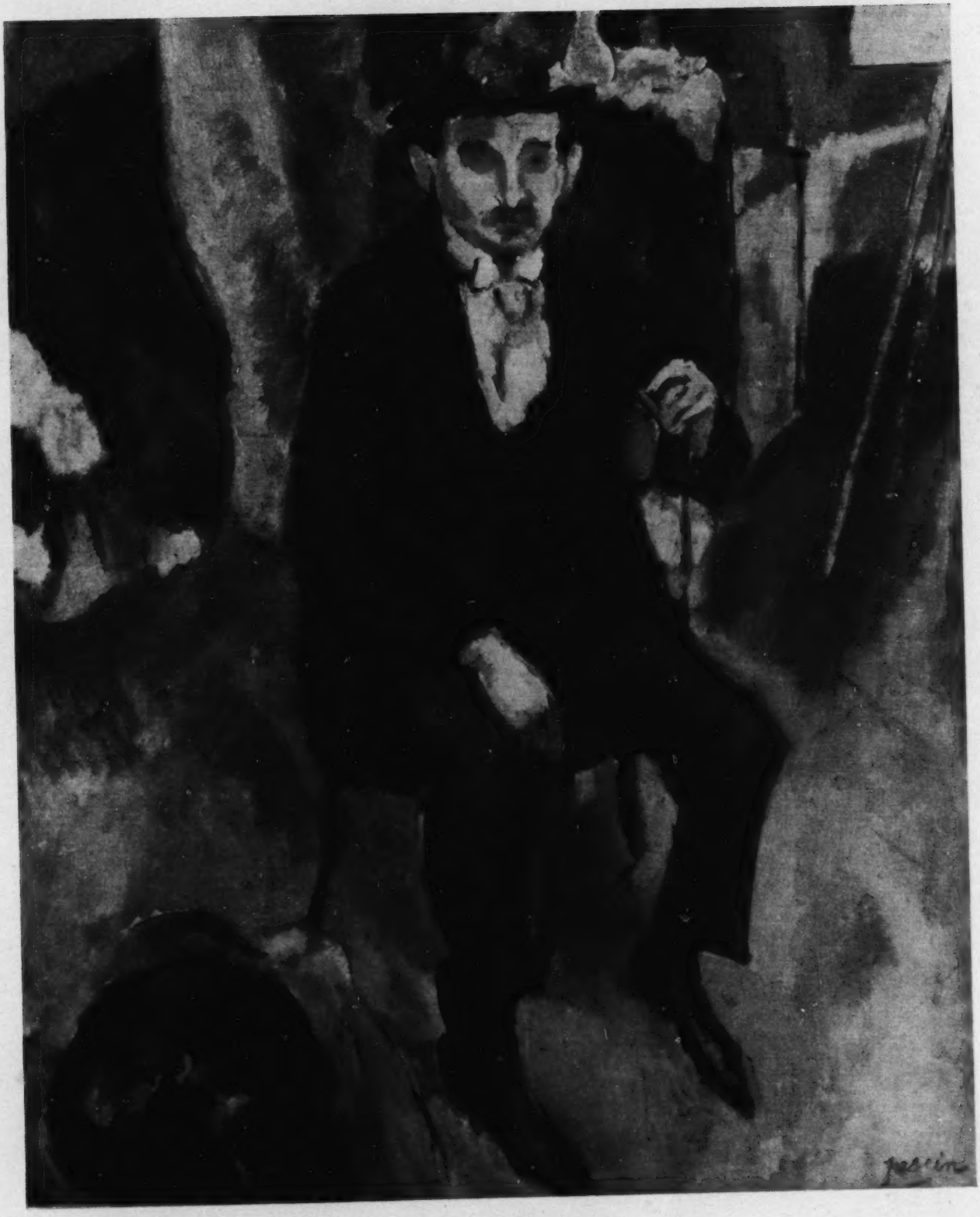
Georges Rouault: Figur (Studie für das Miserere), 1921/25 Kat.-Nr. 60

Joan Miró: Prades, die Porrides, 1917

Kat.-Nr. 51

Amédéo Modigliani: Roter Kopf

Kat.-Nr. 52



Jules Pascin: Bildnis eines deutschen Malers, 1912

Kat.-Nr. 54

Jules Pascin: Das Modell, 1912

Kat.-Nr. 53

Jules Pascin: Junge Südländerin, 1914

Kat.-Nr. 55

Pablo Picasso: Schlafender Frauenkopf, 1908

Kat.-Nr. 57

Pablo Picasso: Eine der »Demoiselles d'Avignon«, 1907

Kat.-Nr. 56

Georges Rouault: Dura Lex Sed Lex

Kat.-Nr. 62

Georges Rouault: Der Akrobat, 1913

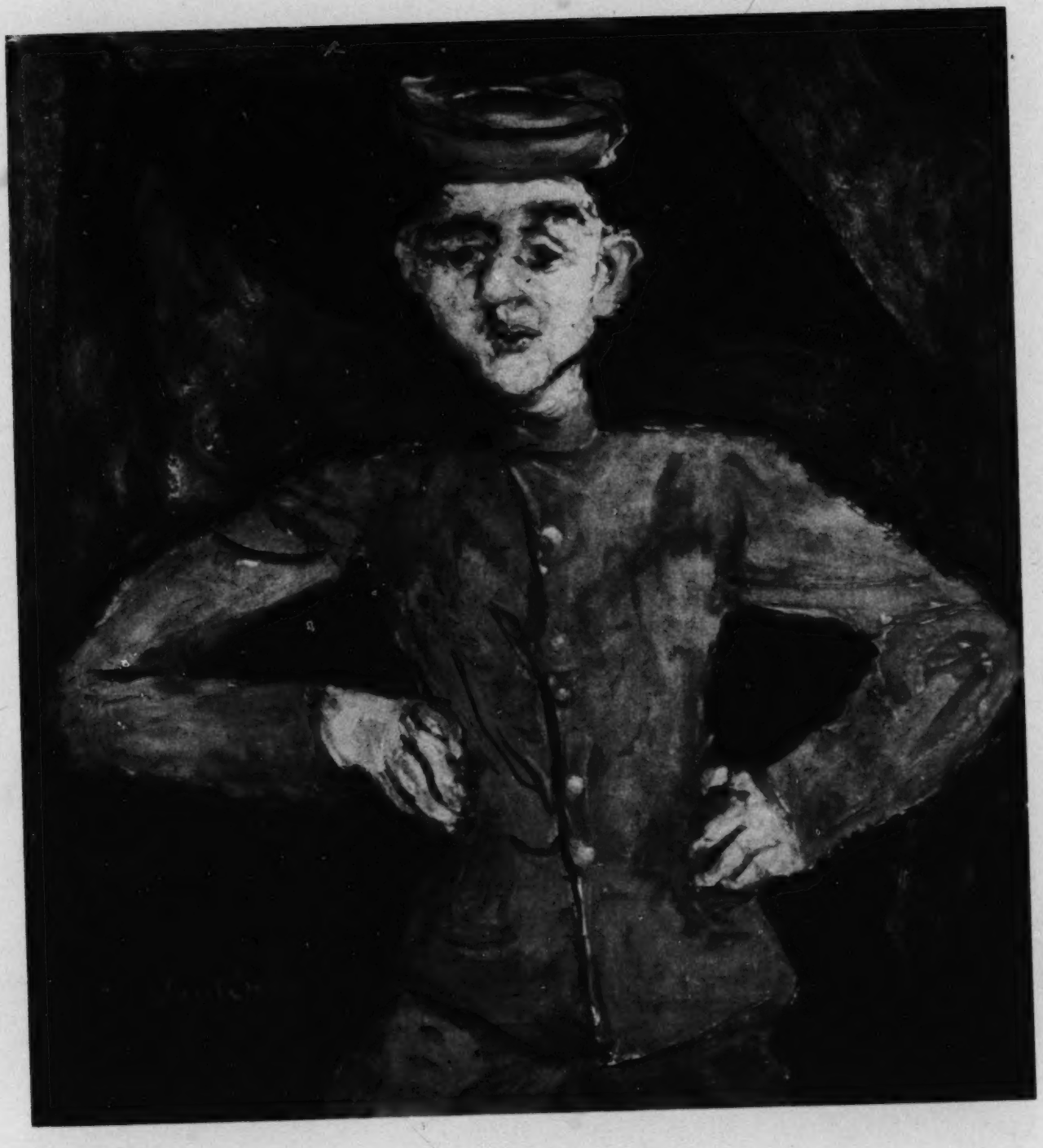
Kat.-Nr. 59

Chaim Soutine: Das Geflügel, 1925/26

Kat.-Nr. 67

Chaim Soutine: Häuser in Cagnes, 1924

Kat.-Nr. 66



Chaim Soutine: Der Chasseur vom »Chez Maxim's«

Kat.-Nr. 68

Chaim Soutine: Mann beim Gebet, 1920/21 Kat.-Nr. 65

Kees van Dongen: Die Kunstreiterin, 1906

Kat.-Nr. 69

Kees van Dongen: Mädchenakt, 1907/08

Kat.-Nr. 70

Kees van Dongen: Bildnis der Komtesse de Noailles, 1926 Kat.-Nr. 71

Chaim Soutine: Selbstbildnis

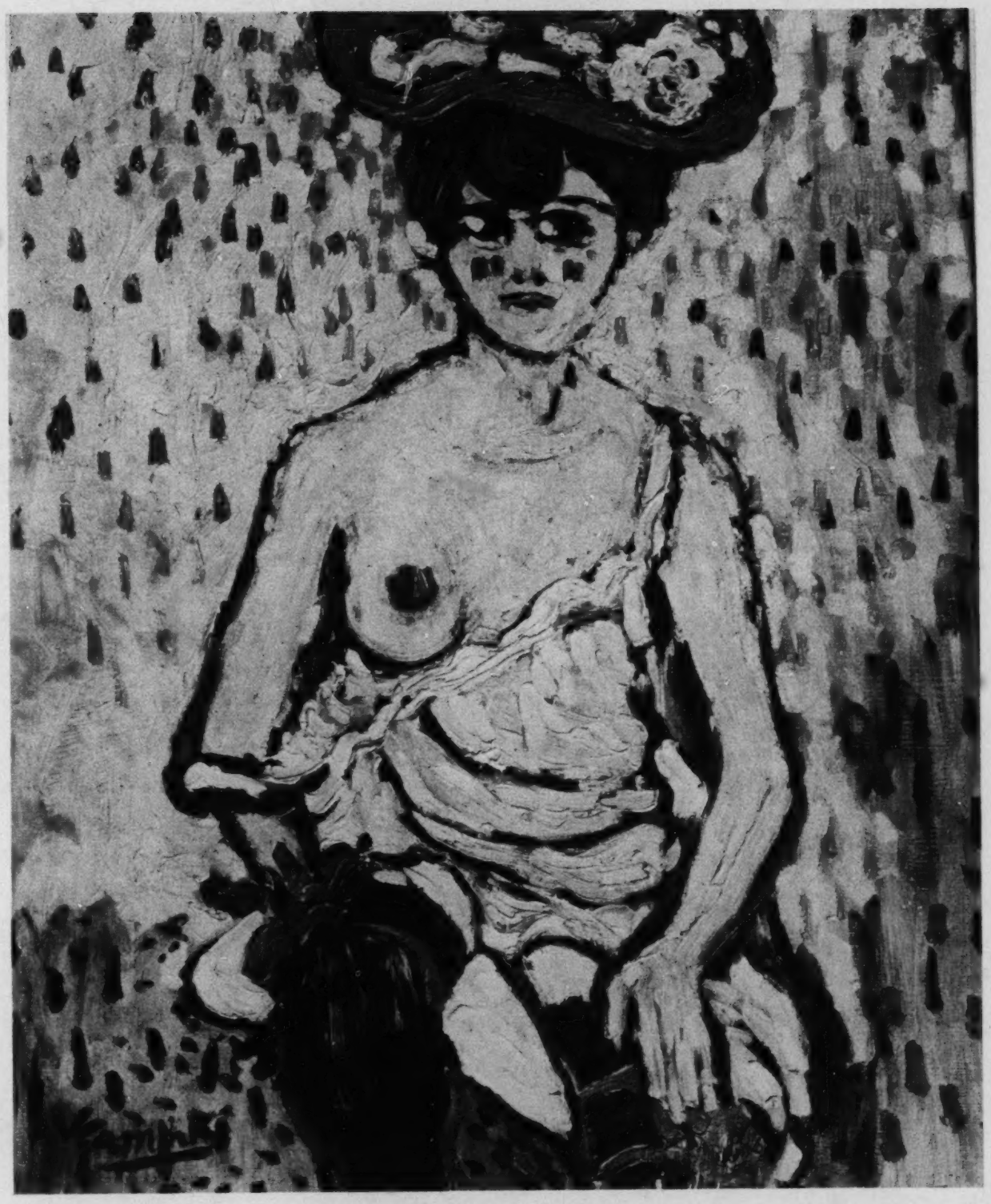
Kat.-Nr. 64

Maurice de Vlaminck: Die Pappeln, 1910

Kat.-Nr. 74

Maurice de Vlaminck: Das Kastanienwäldchen in Chatou, 1906

Kat.-Nr. 73



Maurice de Vlaminck: Das Mädchen mit Hut, 1905

Kat.-Nr. 72

Max Beckmann: Straße mit Ballon, 1917

Kat.-Nr. 75

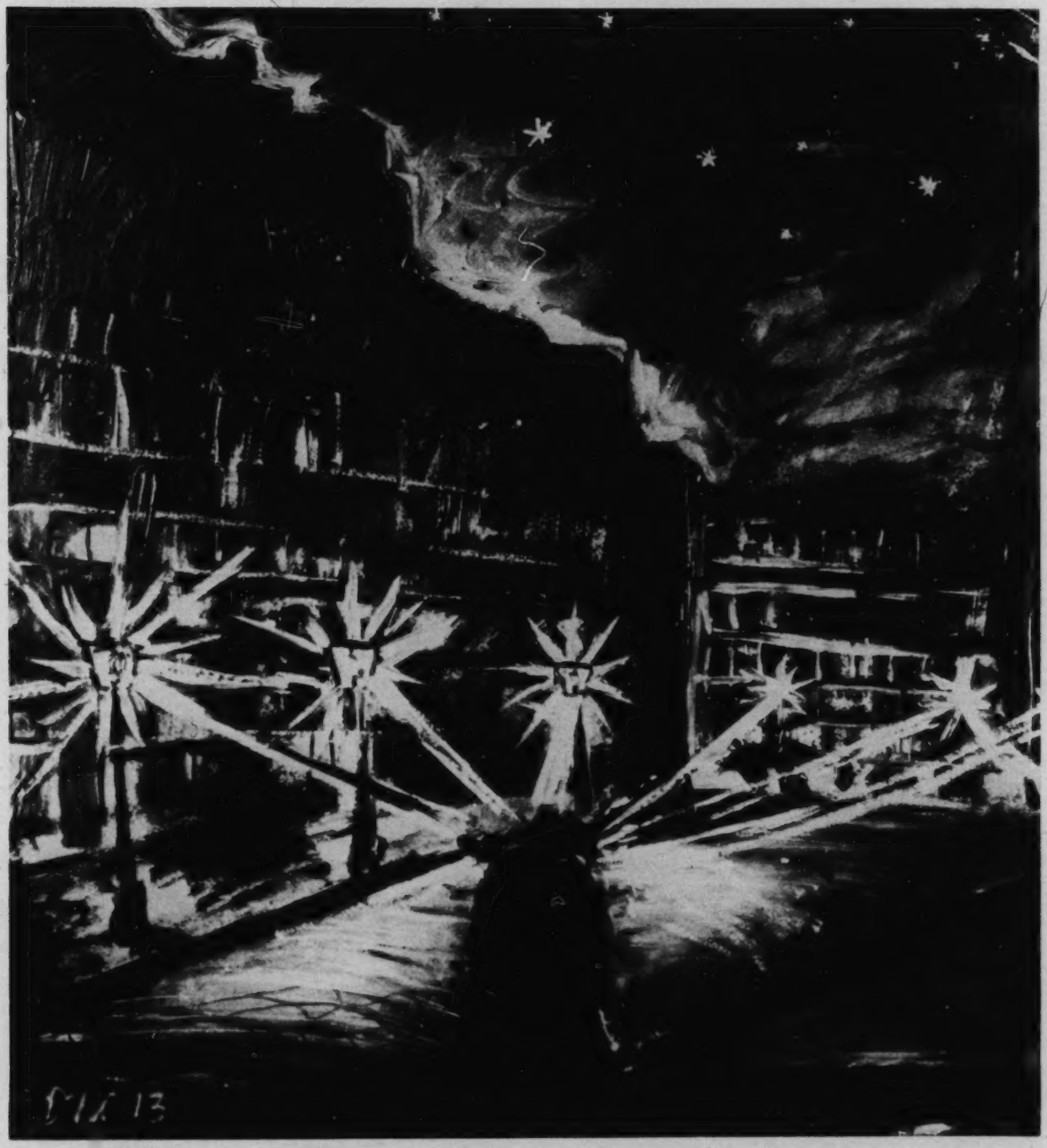
Max Beckmann: Die Nacht, 1918/19 Kat.-Nr. 77

Otto Dix: Bildnis eines Bildhauers, 1914 Kat.-Nr. 79

◀ Max Beckmann: Selbstbildnis mit rotem Schal, 1917 Kat.-Nr. 76

Otto Dix: Der Traum, 1914

Kat.-Nr. 80

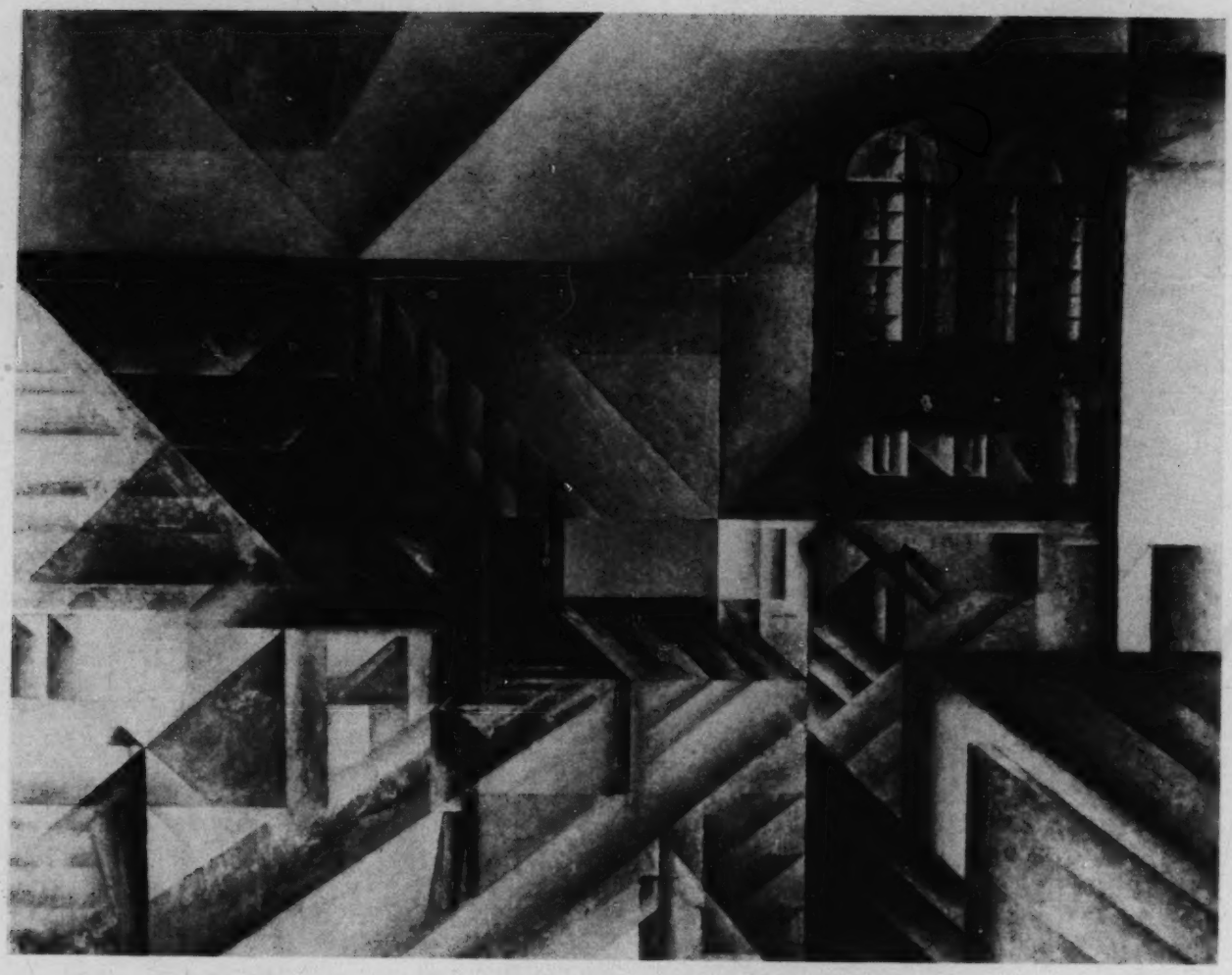


Otto Dix: Straße mit Gaslaternen, 1913

Kat.-Nr. 78

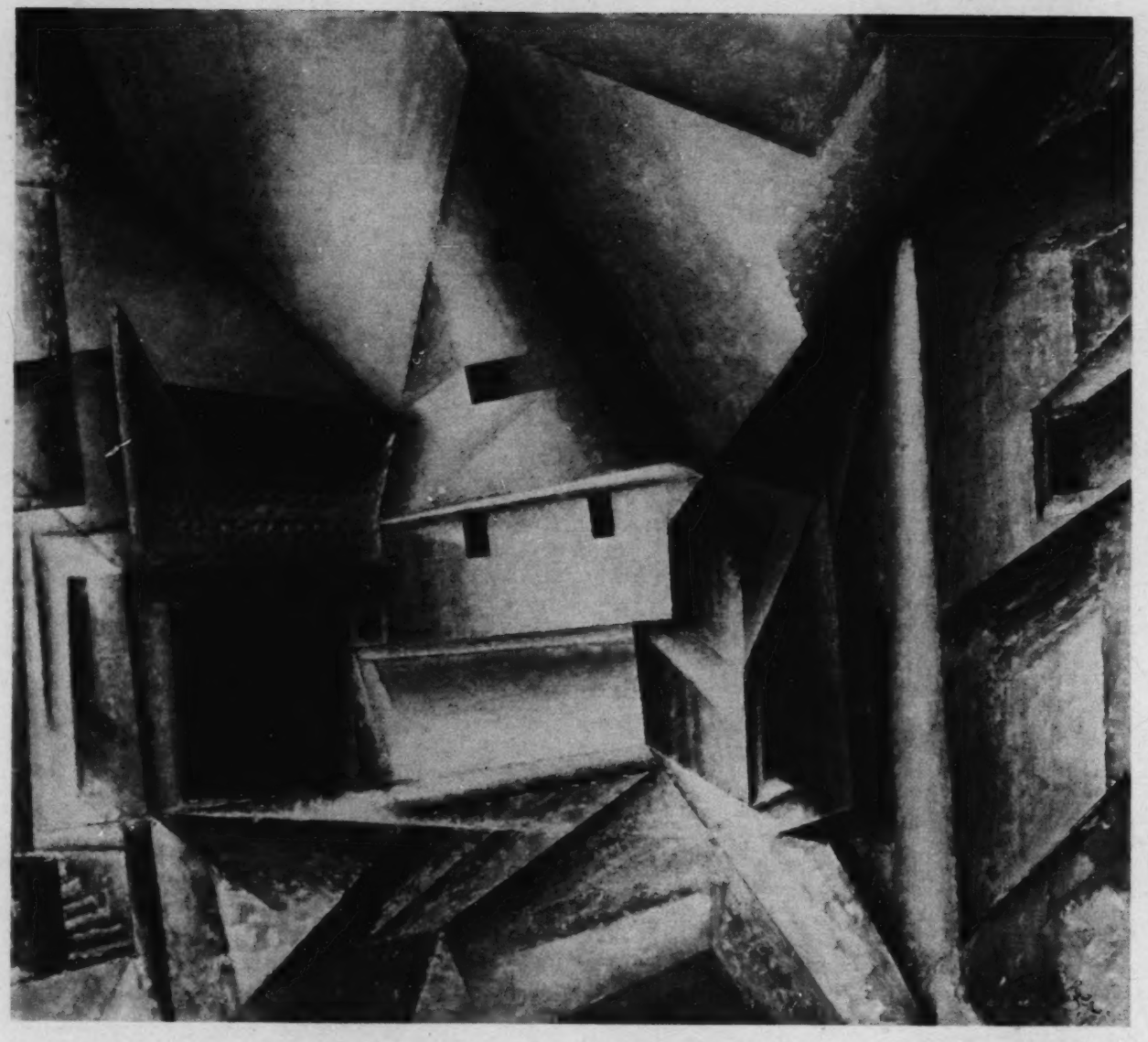
Lyonel Feininger: Umpferstedt I, 1914 Kat.-Nr. 81

Lyonel Feininger: Gelbes Stilleben mit Samowar, 1916 Kat.-Nr. 82



Lyonel Feininger: Gothen, 1919

Kat.-Nr. 83



Lyonel Feininger: Oberweimar, 1921

Kat.-Nr. 84

George Grosz: John der Frauenmörder, 1918

Kat.-Nr. 85

Erich Heckel: Spaziergänger am Grunewaldsee, 1911 Kat.-Nr. 86

Erich Heckel: Gläserner Tag, 1913 Kat.-Nr. 87

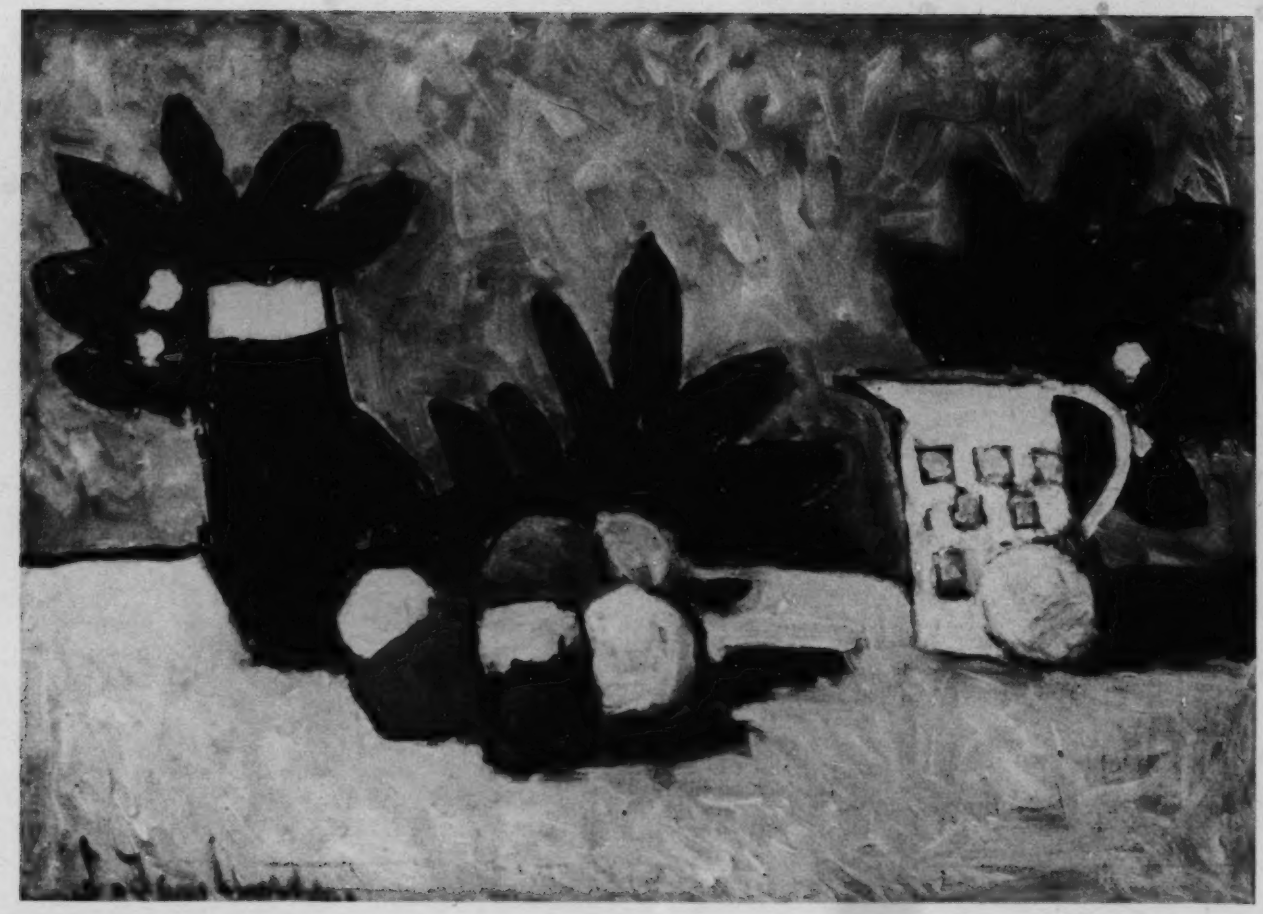
Franz Marc: Rote Rehe, äsend im Sonnenuntergang, 1911 Kat.-Nr. 115

Erich Heckel: Parksee, 1914

Kat.-Nr. 88

Erich Heckel: Frühling in Flandern, 1916

Kat.-Nr. 89



Alexej von Jawlensky: Stilleben mit Früchten, 1910 Kat.-Nr. 90

Alexej von Jawlensky: Gebirge, 1912

Kat.-Nr. 91

Alexej von Jawlensky: Strenger Winter, 1916

Kat.-Nr. 93

Alexej von Jawlensky: Kleine Variation »Feuchte Frühlingsdämmerung«, 1916 Kat.-Nr. 92

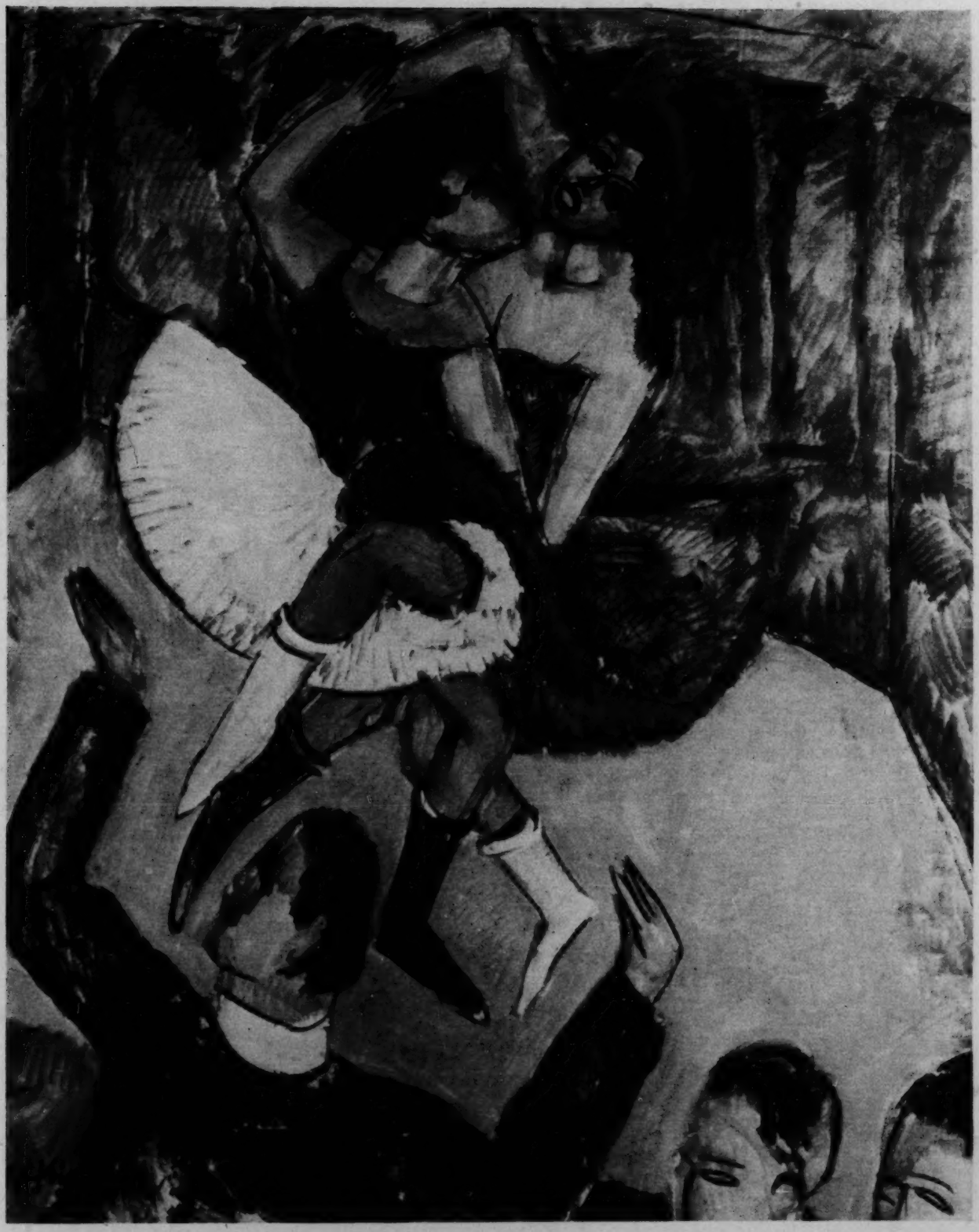
Alexej von Jawlensky: Dornenkrone, 1918 Kat.-Nr. 94

Wassily Kandinsky: Impression III, 1911

Kat.-Nr. 95

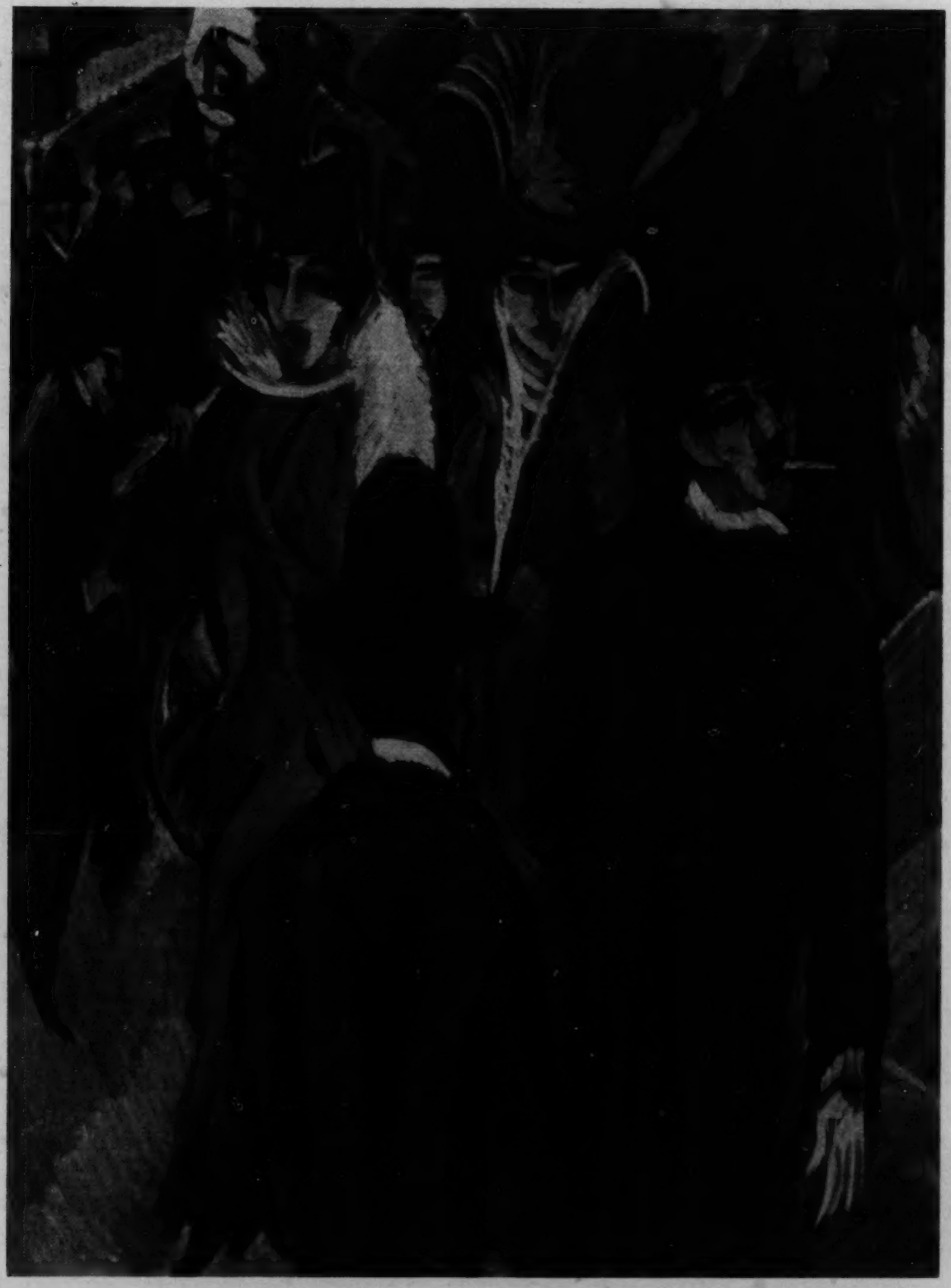
Wassily Kandinsky: Träumerische Improvisation, 1913 Kat.-Nr. 97

Ernst Ludwig Kirchner: Der blaue Baum, 1919/20 Kat.-Nr. 102



Ernst Ludwig Kirchner: Negertanz, 1911

Kat.-Nr. 98

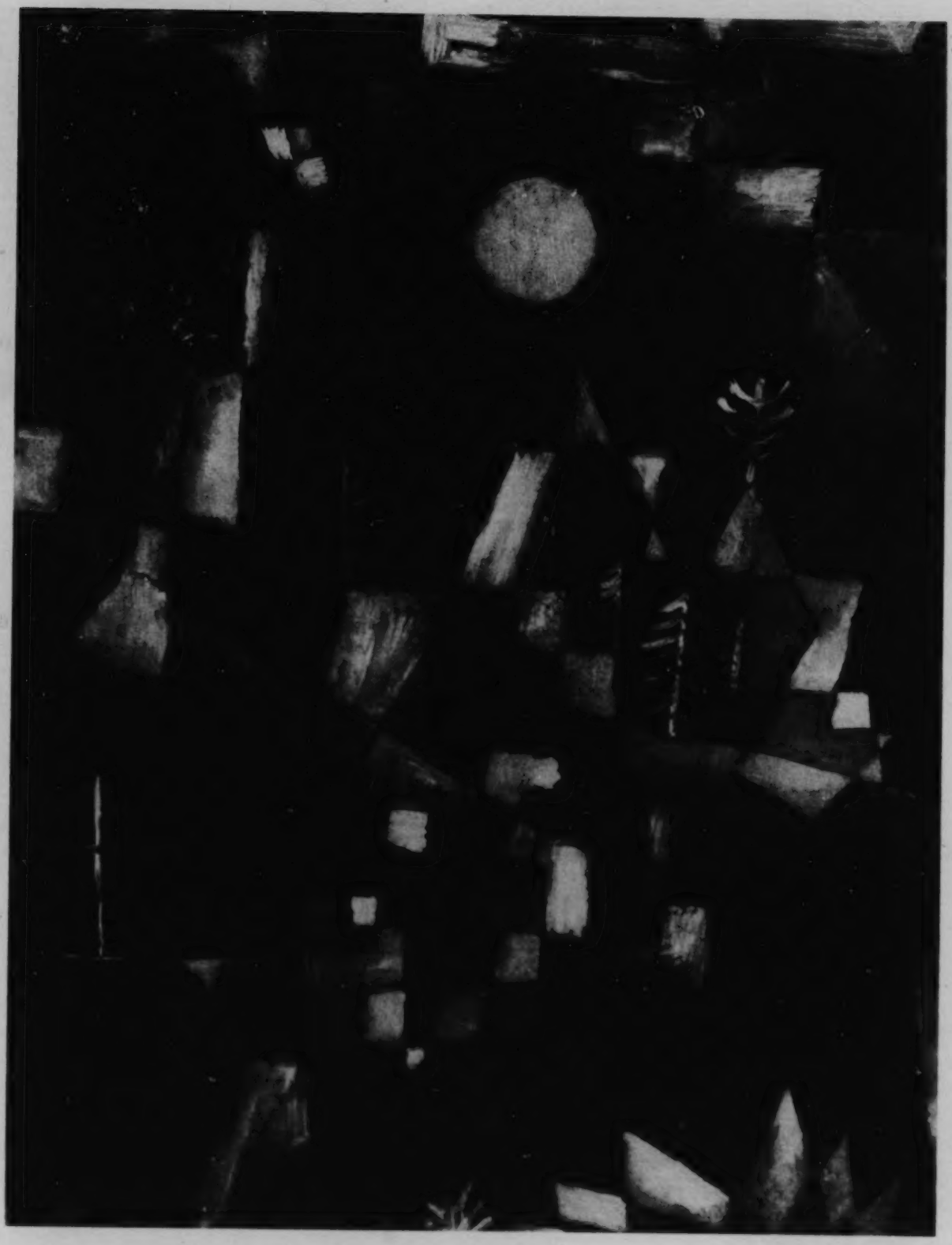


Ernst Ludwig Kirchner: Berliner Straßenszene, 1913 Kat.-Nr. 100

Ernst Ludwig Kirchner: Alpenlandschaft, 1918/19 Kat.-Nr. 101

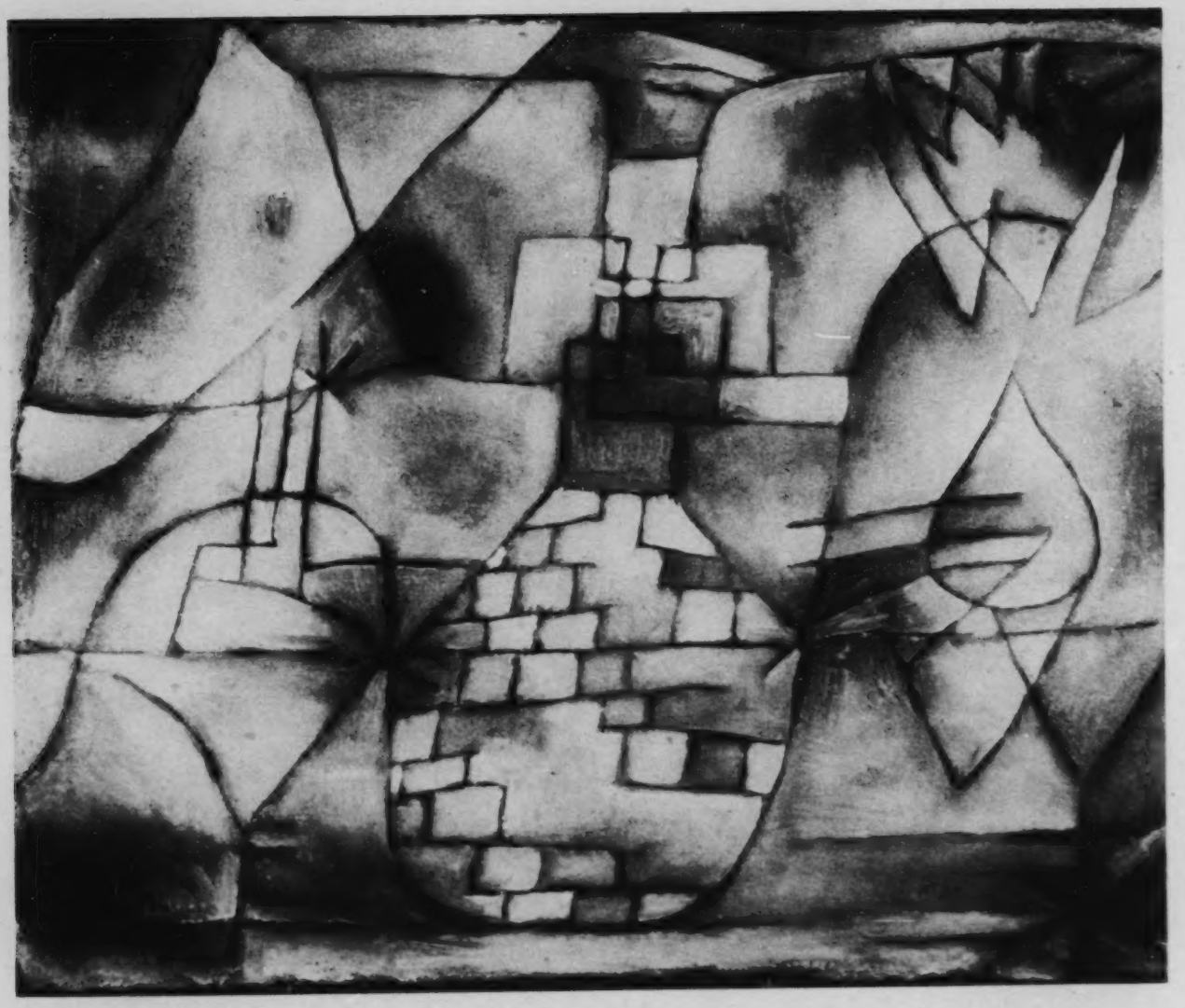
Ernst Ludwig Kirchner: Dame mit Hut, 1913

Kat.-Nr. 99



Paul Klee: Vollmond, 1919

Kat.-Nr. 103



Paul Klee: Plan einer Gartenarchitektur, 1920

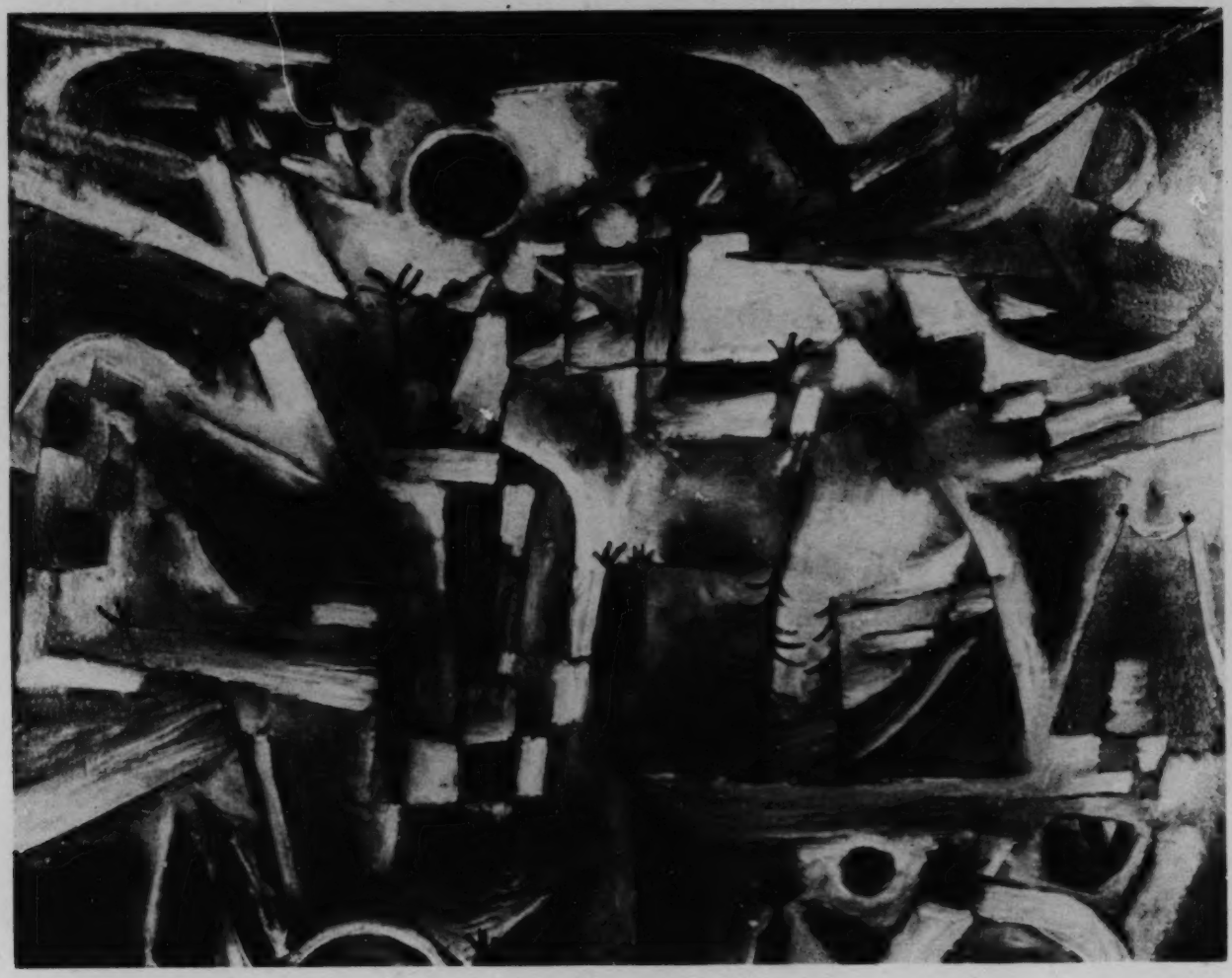
Kat.-Nr. 105

Wassily Kandinsky: Lyrisches, 1911

Kat.-Nr. 96

Paul Klee: Rosenwind, 1922

Kat.-Nr. 106'

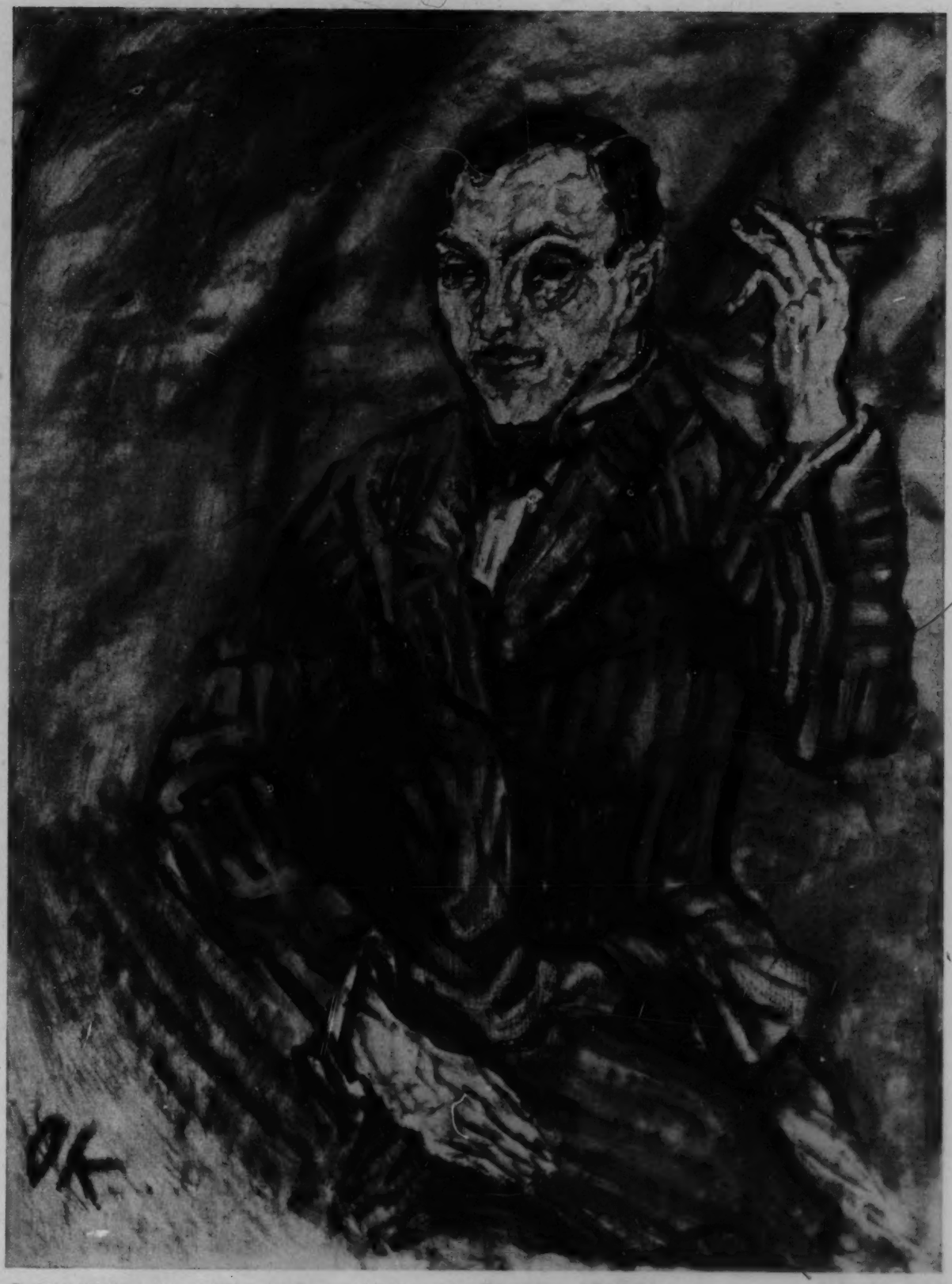


Paul Klee: Felsenlandschaft mit Palmen und Tannen, 1919 Kat.-Nr. 104

Oskar Kokoschka: Dolomitenlandschaft – Tre Croci, 1913 Kat.-Nr. 110

Oskar Kokoschka: Verkündigung, 1911

Kat.-Nr. 108



Oskar Kokoschka: Bildnis Baron Victor von Dirsztay, 1910/11 Kat.-Nr. 107

August Macke: Großer zoologischer Garten, 1912 Kat.-Nr. 112

August Macke: Promenade, 1913 Kat.-Nr. 113

August Macke: Der Sturm, 1911

Kat.-Nr. 111

Franz Marc: Pferde und Adler, 1912 Kat.-Nr. 116

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

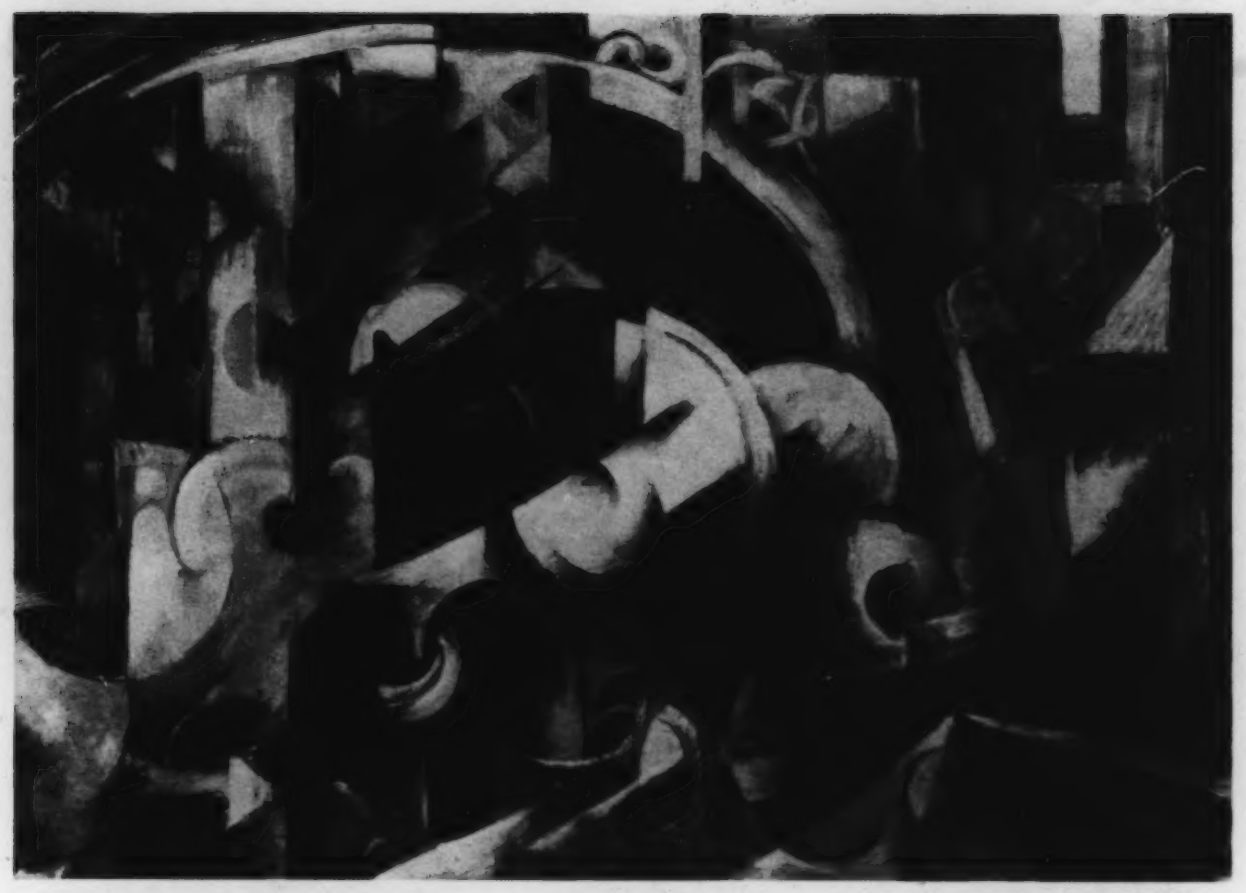
Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Tecnical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

List 10



Franz Marc: Bild mit Rindern I, 1913/14 Kat.-Nr. 117

Franz Marc: Blaues Pferd I, 1911

Kat.-Nr. 114

Ludwig Meidner: Apokalyptische Landschaft, 1912/13 Kat.-Nr. 118

Ludwig Meidner: Ich und die Stadt, 1913

Kat.-Nr. 119

Otto Mueller: Drei Akte vor Spiegel, 1912 Kat.-Nr. 120

Otto Mueller: Zwei Mädchenakte, 1919 Kat.-Nr. 121

Otto Mueller: Selbstbildnis mit Pentagramm, 1922 Kat.-Nr. 122

Emil Nolde: Stilleben mit Birmatänzerin, 1915 Kat.-Nr. 125

Emil Nolde: Am Weintisch, 1911 Kat.-Nr. 123

Emil Nolde: Das Meer III, 1913

Kat.-Nr. 124

Emil Nolde: Rittersporn, 1917

Kat.-Nr. 127

Emil Nolde: Philister, 1915

Kat.-Nr. 126

Max Pechstein: Rotes Mädchen am Tisch, 1910

Kat.-Nr. 129

Max Pechstein: Akt im Zelt, 1911

Kat.-Nr. 130

Max Pechstein: Pferdemarkt, 1910

Kat.-Nr. 128

Max Pechstein: Im Kanu, 1917

Kat.-Nr. 131

Max Pechstein, Baum-Skelett, 1921

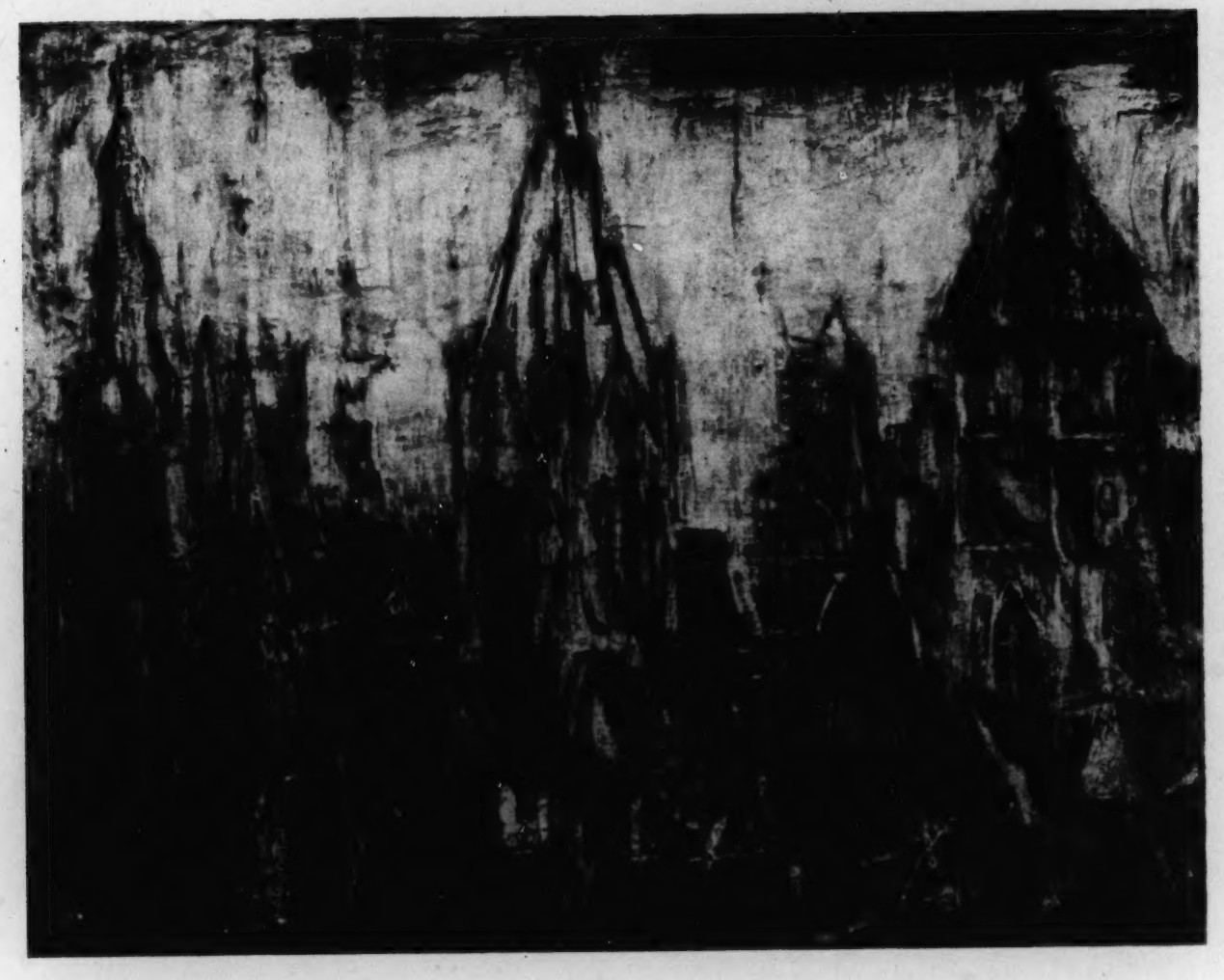
Kat.-Nr. 132

Christian Rohlfs: Akrobaten, 1916

Kat.-Nr. 134

Christian Rohlfs: Amazone, 1912

Kat.-Nr. 133



Christian Rohlfs: Türme von Soest, 1921

Kat.-Nr. 135

Karl Schmidt-Rottluff: Das rote Haus, 1913 Kat.-Nr. 140

Karl Schmidt-Rottluff: Norwegische Landschaft, 1911 Kat.-Nr. 136

Karl Schmidt-Rottluff: Tannen vor weißem Haus, 1911 Kat.-Nr. 137

Karl Schmidt-Rottluff: Sonne im Kiefernwald, 1913

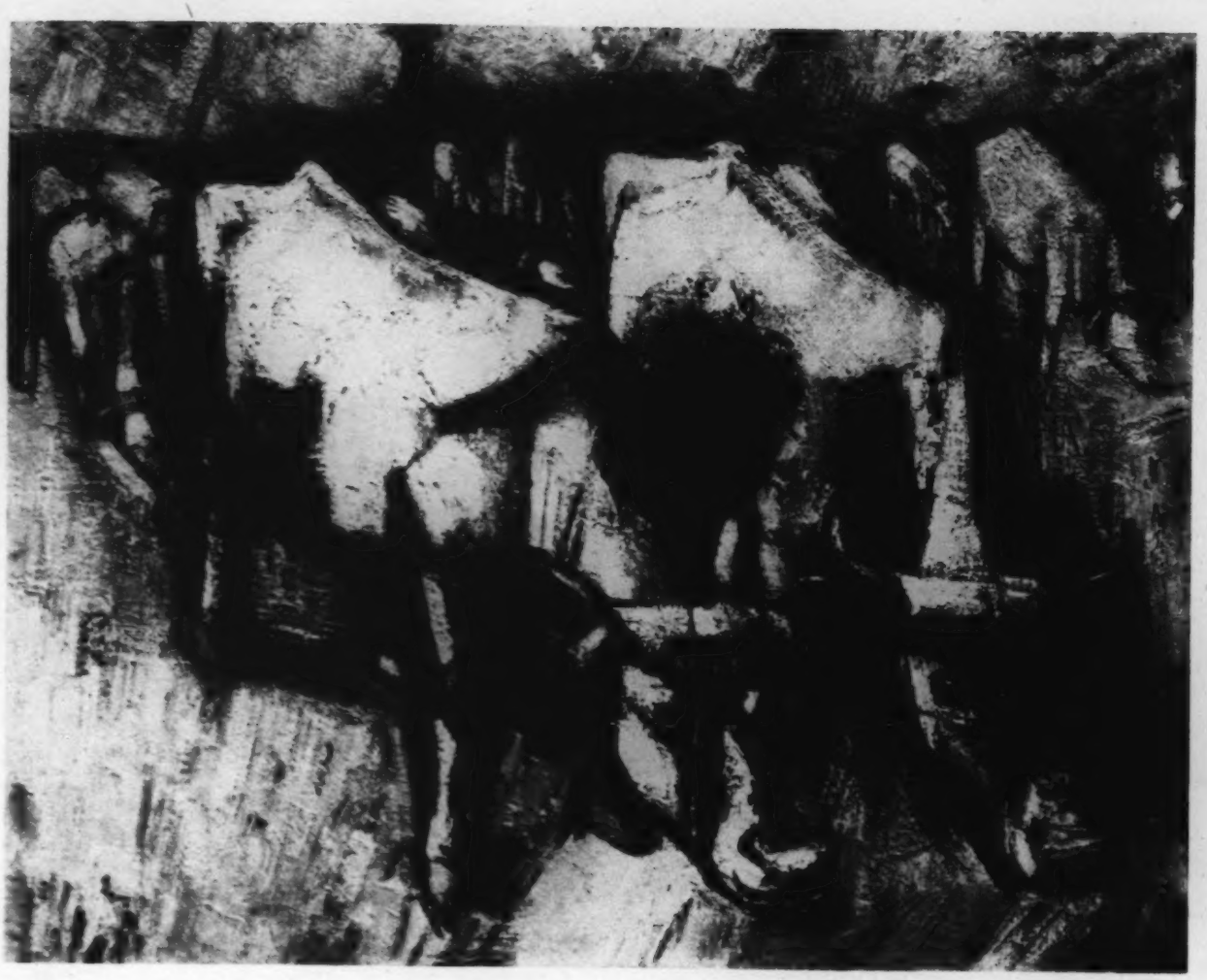
Kat.-Nr. 139

Karl Schmidt-Rottluff: Watt bei Ebbe, 1912 Kat.-Nr. 138

Frits v. d. Berghe: Bildnis der Madame Brulez, 1919 Kat.-Nr. 141

Frits v. d. Berghe: Der unbekannte Tempel, 1929

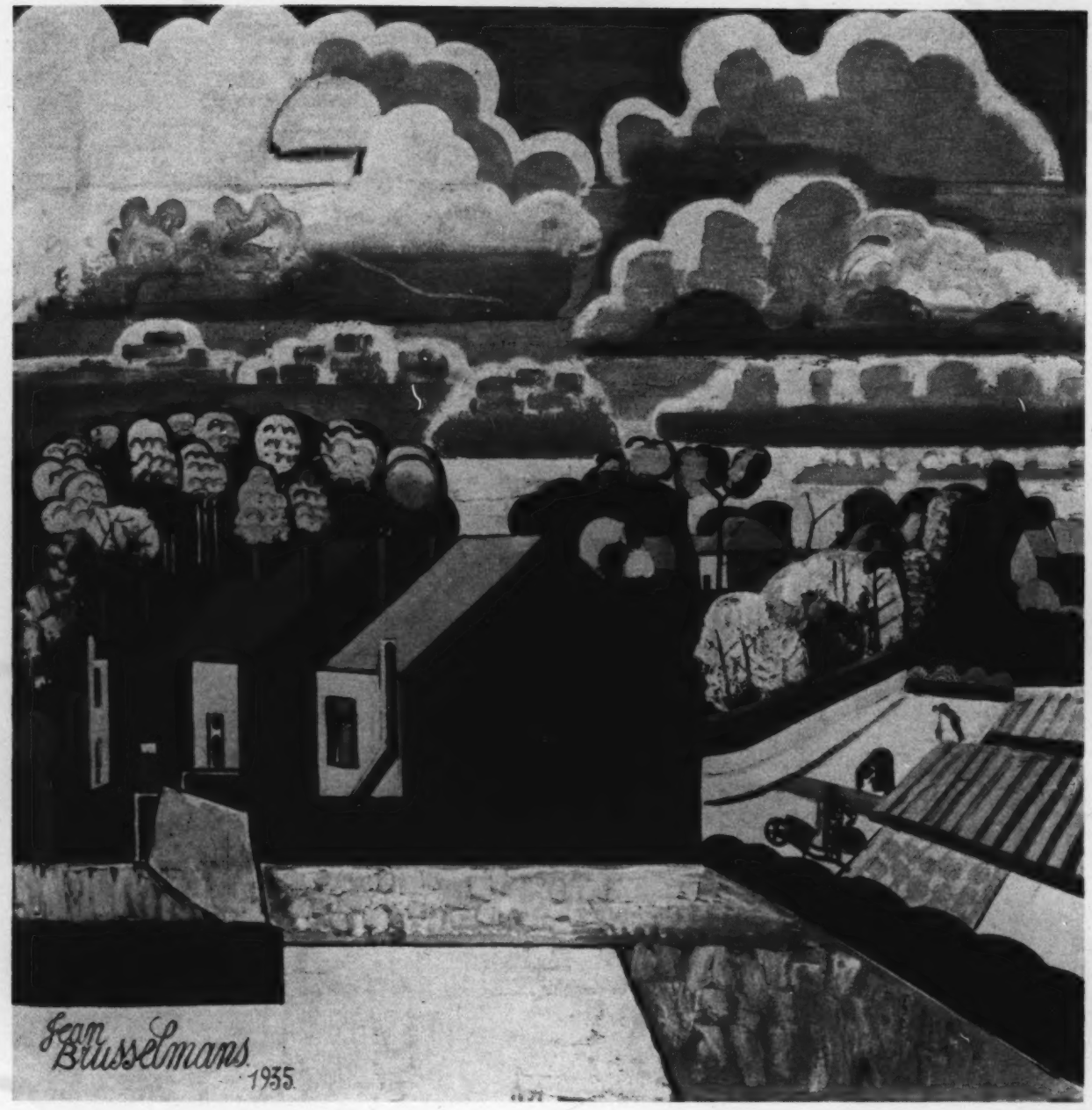
Kat.-Nr. 142



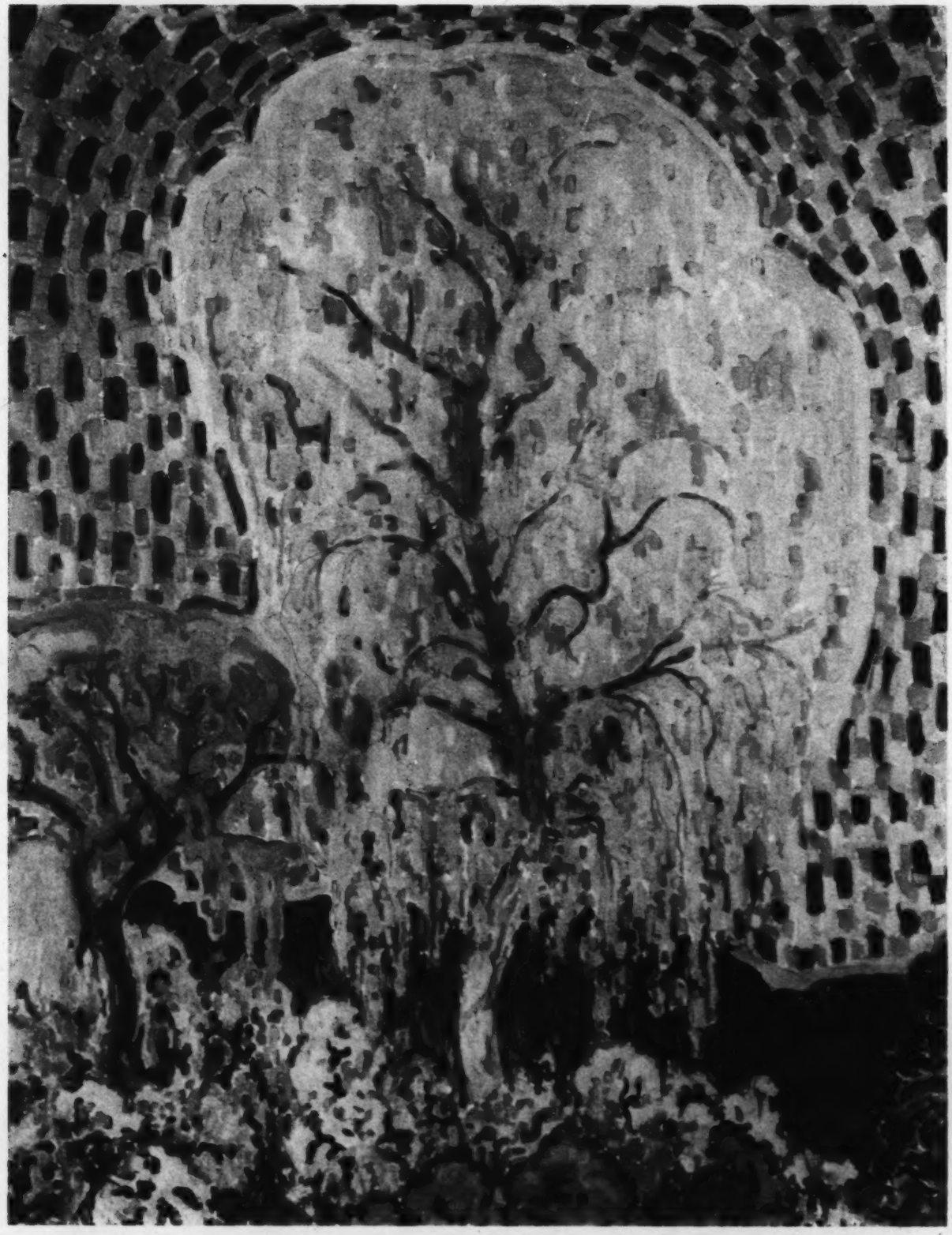
Hendrik Chabot: Grasende Kühe in der Betuwe, 1948 , Kat.-Nr. 146

Jean Brusselmans: Frühling, 1937

Kat.-Nr. 145



Jean Brusselmans: Frühling, 1935 Kat.-Nr. 144



Leendert Gestel: Der Herbstbaum, 1910/11 Kat.-Nr. 148

Hippolyte Daye: Akt, 1928

Kat.-Nr. 147

Herman J. Kruyder: Der Schweinetöter, 1925 Kat.-Nr. 150

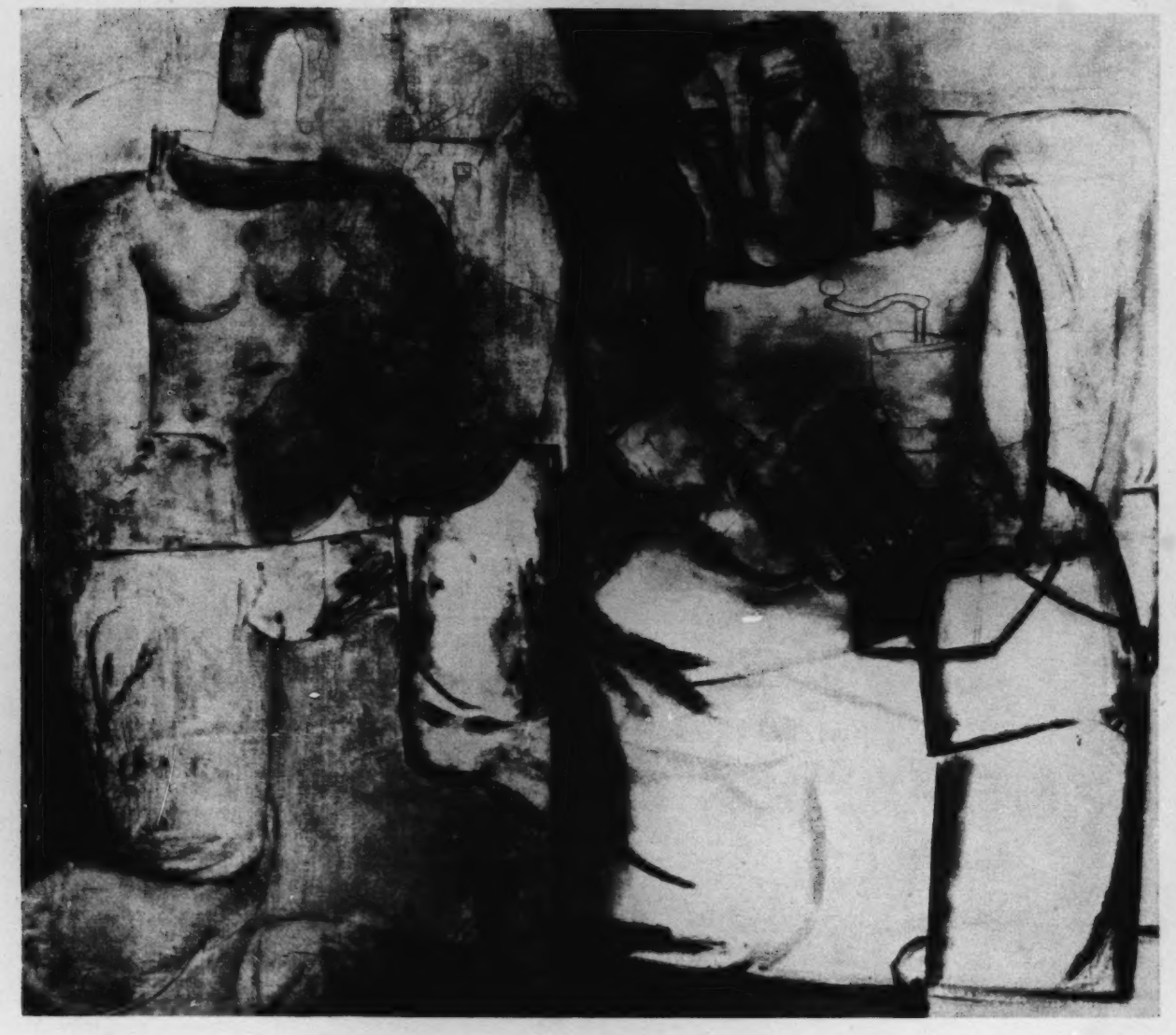
Herman J. Kruyder: Der Hahn, 1933/34

Kat.-Nr. 151

Jacoba B. van Heemskerck van Beest: Komposition Nr. 33, 1915 Kat.-Nr. 149

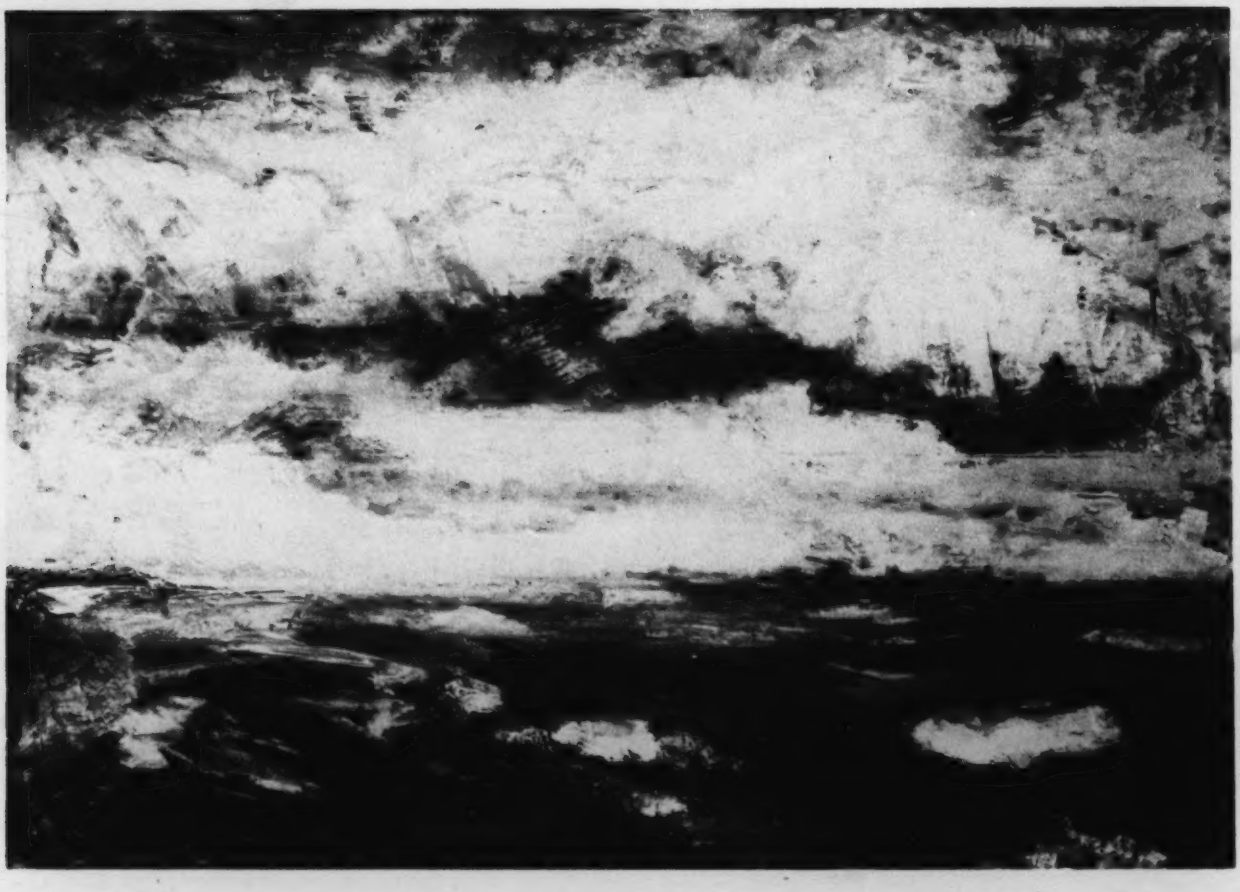
Pieter Cornelis Mondrian: Düne II, 1909/11 Kat.-Nr. 153

Constant Permeke: Mutter mit Kind, 1913 Kat.-Nr. 154

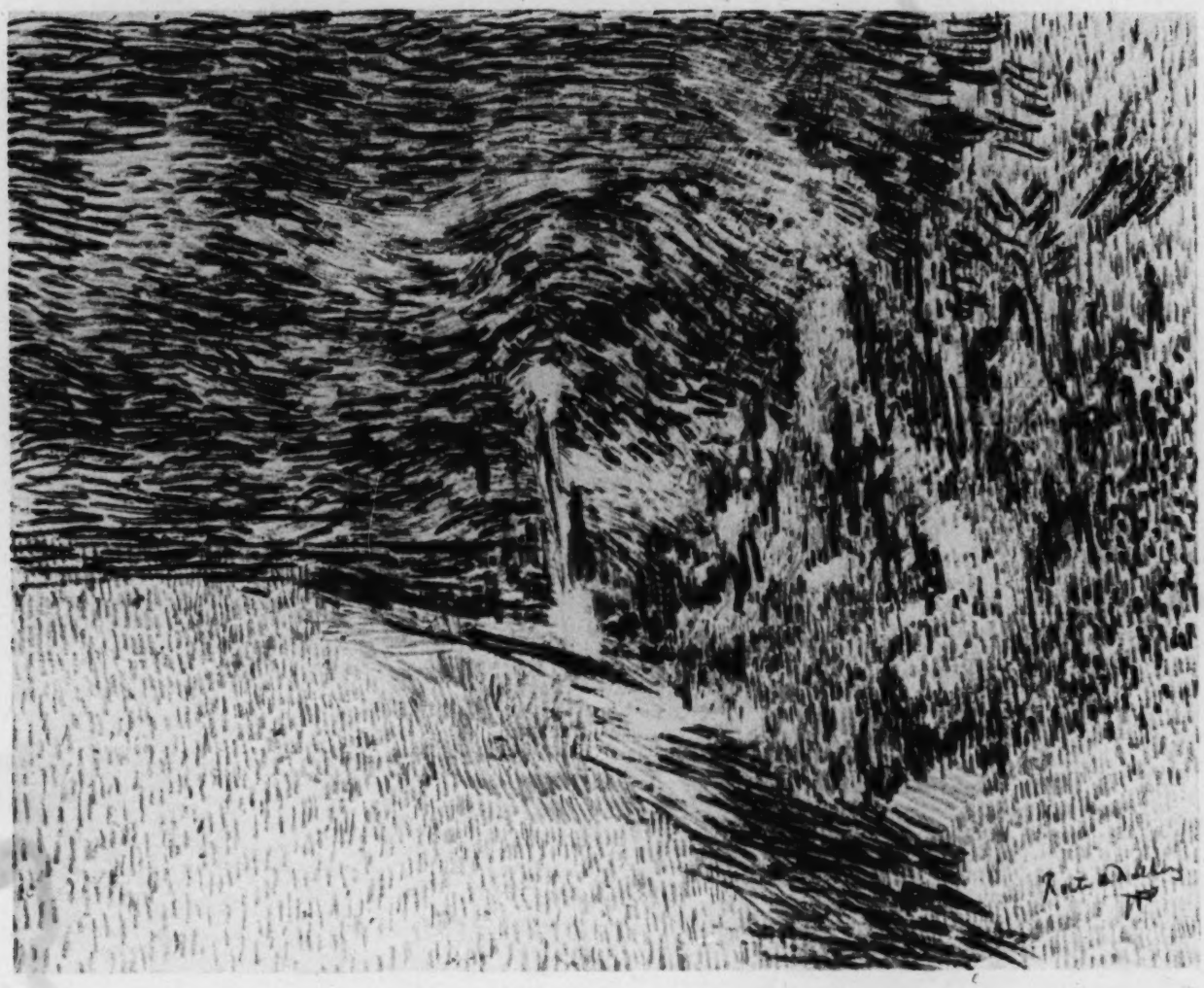


Constant Permeke: Die Kaffeemühle, 1927

Kat.-Nr. 155



Constant Permeke: Das grüne Meer, 1934 Kat.-Nr. 156



Johan Thorn Prikker: Straße von Dahlem, 1900/04

Kat.-Nr. 157

Albert Servaes: Kreuzwegstationen, 1914 Kat.-Nr. 159

Pieter Cornelis Mondrian: Leuchtturm bei Westkapelle, 1908 Kat.-Nr. 152

Jan Sluyters: Die Staphorster Bauernfamilie, 1917 Kat.-Nr. 161

Jan Sluyters: Mondnacht II (Laren), 1911

Kat.-Nr. 160

Gustave de Smet: Die Muschelesser, 1923

Kat.-Nr. 162

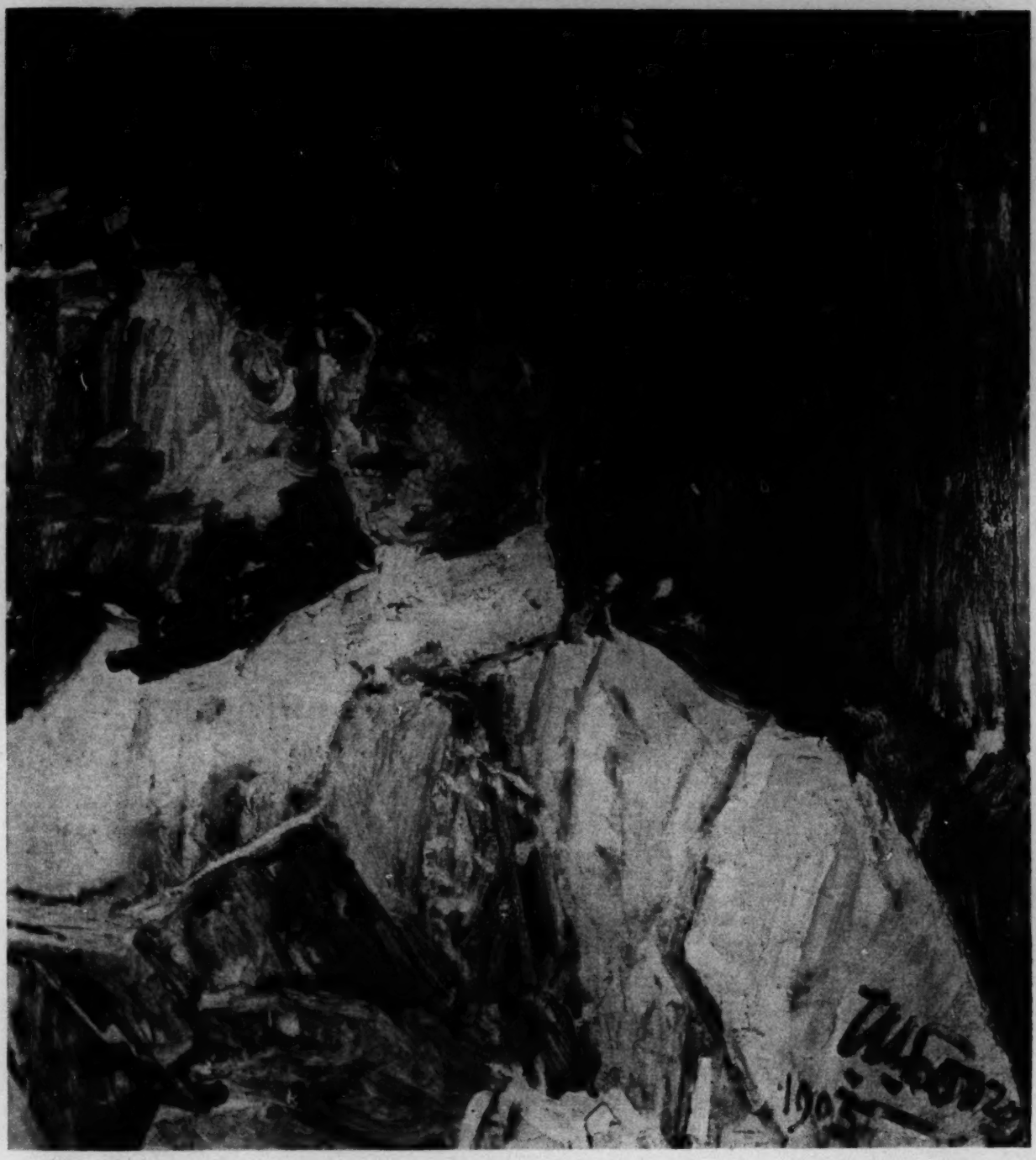
Gustave de Smet: Die Verliebten, 1931

Kat.-Nr. 163

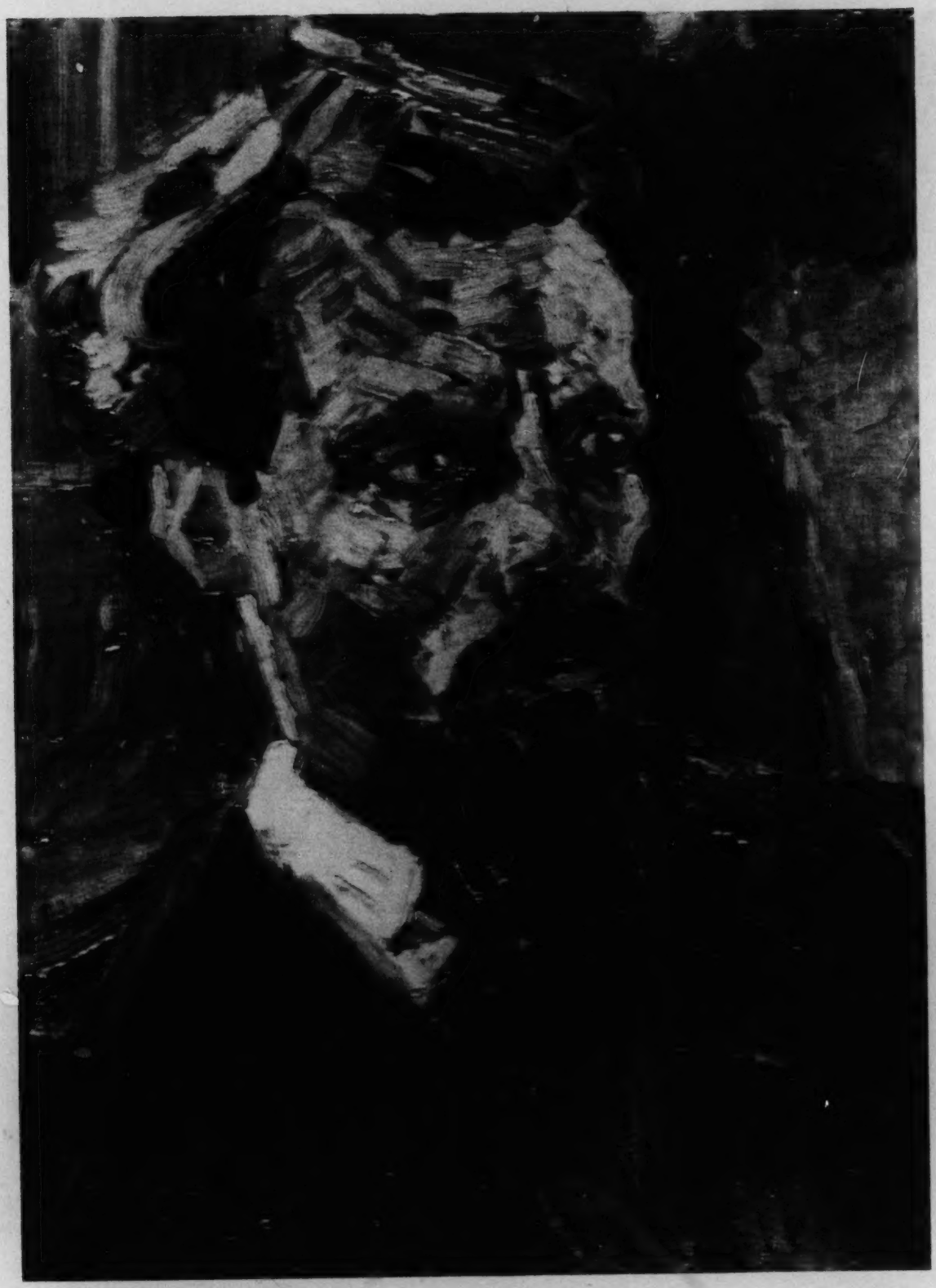
Jakob Smits: Interieur mit Wiege, 1918/26

Kat.-Nr. 164

Charley Toorop: Selbstbildnis, stehend mit Palette, 1932/33 Kat.-Nr. 165

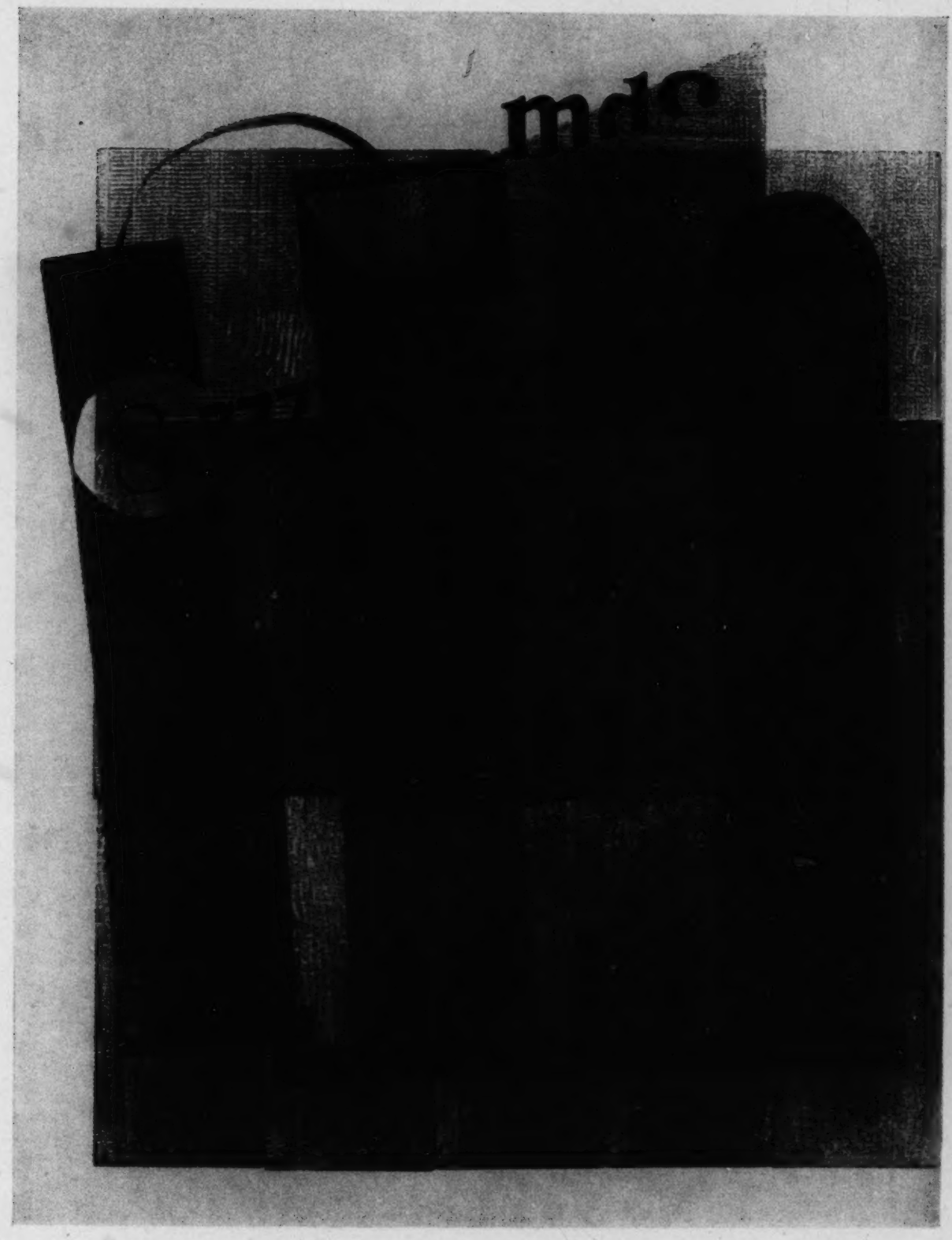


Jan Toorop: Bildnis Lucie van Dam van Isselt, 1905 Kat.-Nr. 166



Jan Toorop: Bildnis van Lourijsen, 1911

Kat.-Nr. 168



Hendrik N. Werkman: Komposition mit Ziffern und Buchstaben Z, 1927 Kat.-Nr. 173

Jan Toorop: Herbst, 1908

Kat.-Nr. 167

Edgard Tytgat: Die charmante Besiegte und der schöne Sänger, 1927 Kat.-Nr. 171

Edgard Tytgat: Die Anregung, 1926

Kat.-Nr. 170

Edgard Tytgat: Die tragischen Greise, 1924

Kat.-Nr. 169

Hendrik N. Werkman: Kleines Haus von Kafka, 1938

Kat.-Nr. 174

Floris H. Verster: Gelbe Dahlien, 1910

Kat.-Nr. 172

Rik Wouters: Liegender Akt, 1915

Kat.-Nr. 176

Rik Wouters: Bildnis seiner Frau, 1915 Kat.-Nr. 177

Frits v. d. Berghe: Baum in Blüte, 1928/30

Kat.-Nr. 143

Edvard Munch: Modell beim Korbstuhl, 1929

Kat.-Nr. 182

Edvard Munch: Galoppierendes Pferd, 1912

Kat.-Nr. 178

Edvard Munch: Todeskampf, 1915

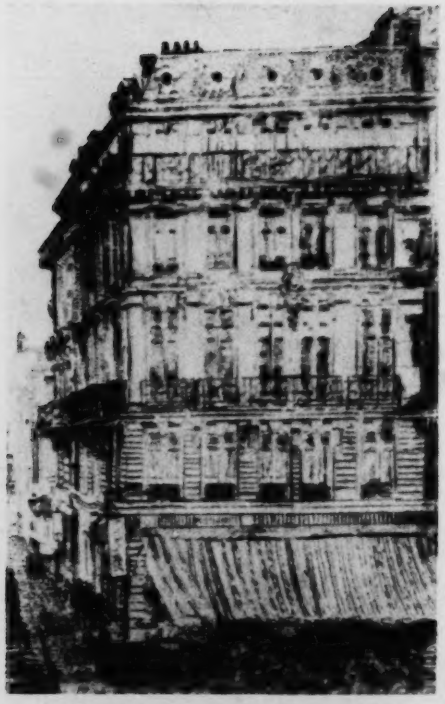
Kat.-Nr. 180

Edvard Munch: Mann mit Handschlitten, 1912

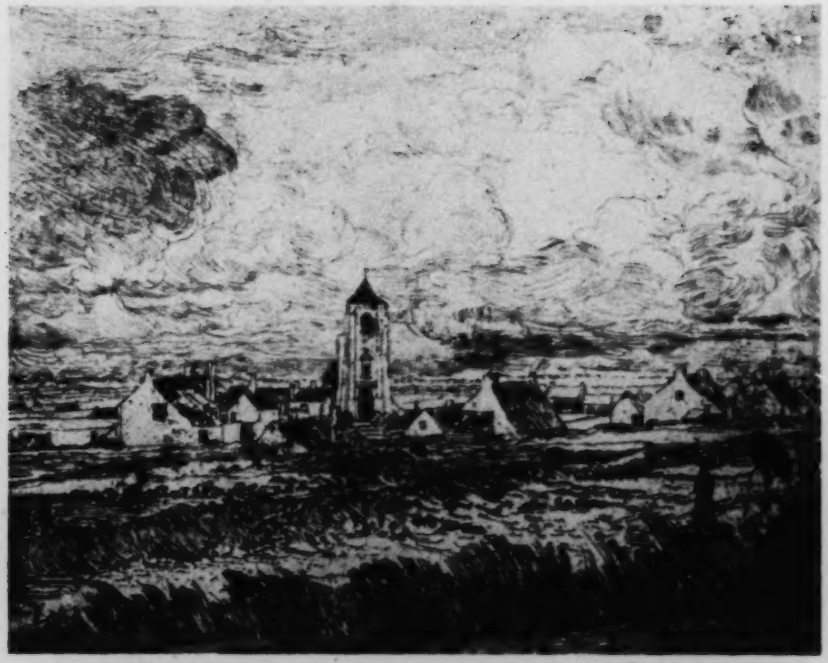
Kat.-Nr. 179

Edvard Munch: Kinder auf der Straße, 1915

Kat.-Nr. 181



James Ensor: Kat.-Nr. 184
Haus am Boulevard Haissant,
Brüssel, 1888



James Ensor: Ansicht von Mariakerke, 1887 Kat.-Nr. 183

Paul Gauguin: Aus Tahiti, um 1895 Kat.-Nr. 189

Paul Gauguin: Le Sourire, 1899 Kat.-Nr. 190

Paul Gauguin: Joies de Bretagne, um 1889 Kat.-Nr. 188

Edvard Munch: Kat.-Nr. 200
Der alte Schiffer, 1899

Edvard Munch: Kat.-Nr. 195
Madonna, 1895/1902

Edvard Munch: Todeskampf, 1896 Kat.-Nr. 197

Ernst Barlach: Kat.-Nr. 202
Die Wandlungen Gottes, Der 1. Tag, 1922

Ernst Barlach: Kat.-Nr. 203
Die Wandlungen Gottes, Die Dome, 1922

Max Beckmann: Kat.-Nr. 207
Große Brücke, 1922

Max Beckmann: Kat.-Nr. 206
Selbstbildnis mit
Zigarette, 1919

Heinrich Campendonk: Kat.-Nr. 209
Der Hirt, 1920

Otto Dix: Kat.-Nr. 210
Kartenspieler, 1920

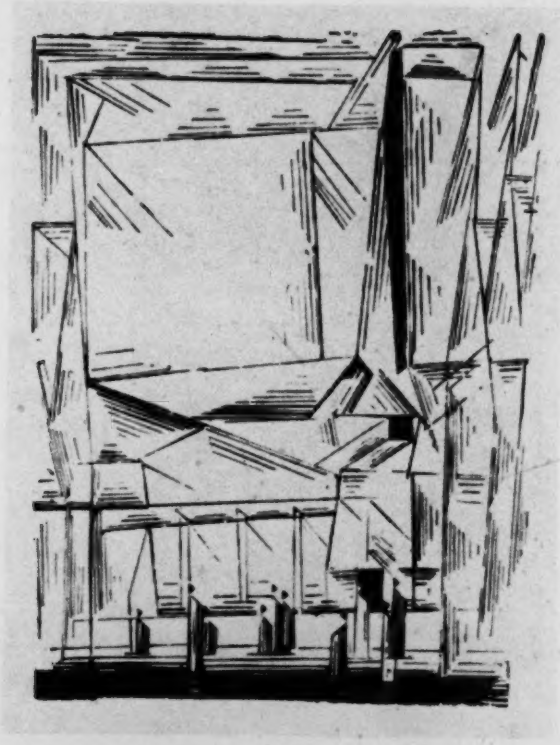
Otto Dix: Kat.-Nr. 211
Verächter des Todes, 1922

Lyonel Feininger:
The Gate, 1912

Kat.-Nr. 212

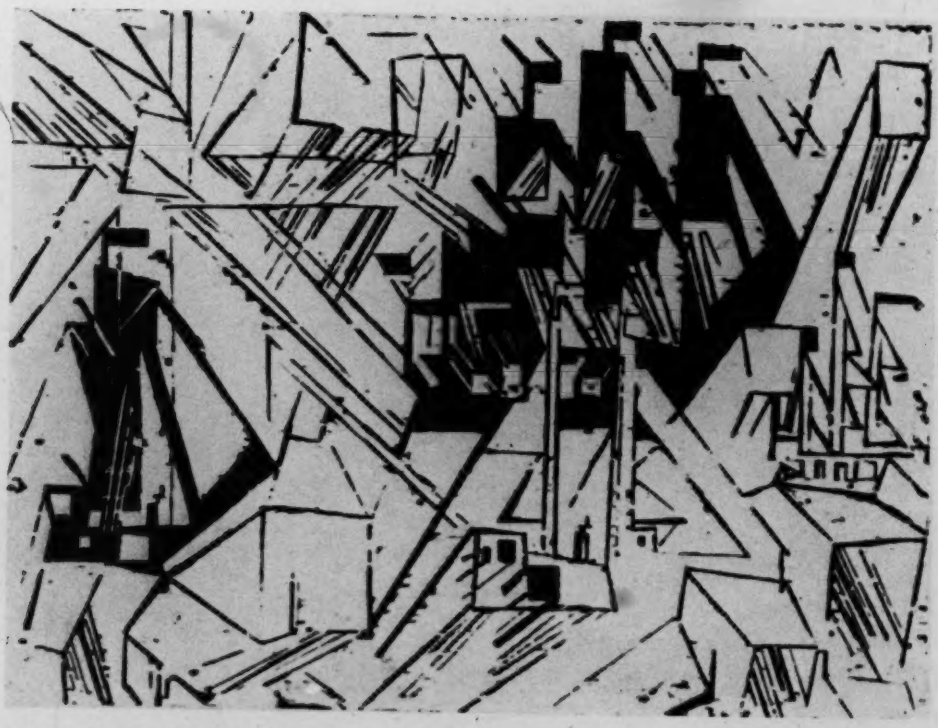
Lyonel Feininger: Daas dorf, 1918

Kat.-Nr. 214



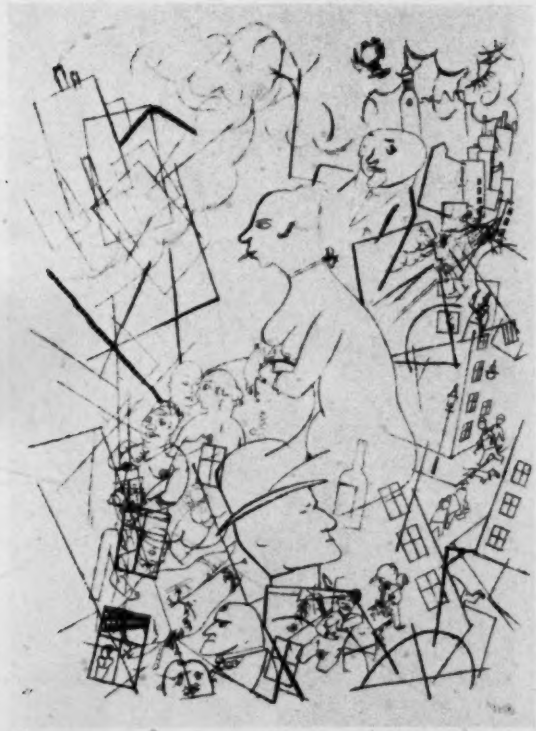
Lyonel Feininger:
Gelmeroda, 1920

Kat.-Nr. 218



Lyonel Feininger: Segelschiffe, 1918

Kat.-Nr. 213



George Grosz: Kat.-Nr. 223
Eva, 1918

George Grosz: Kat.-Nr. 222
Friedrichstraße, 1918

Erich Heckel:
Hockende, 1914

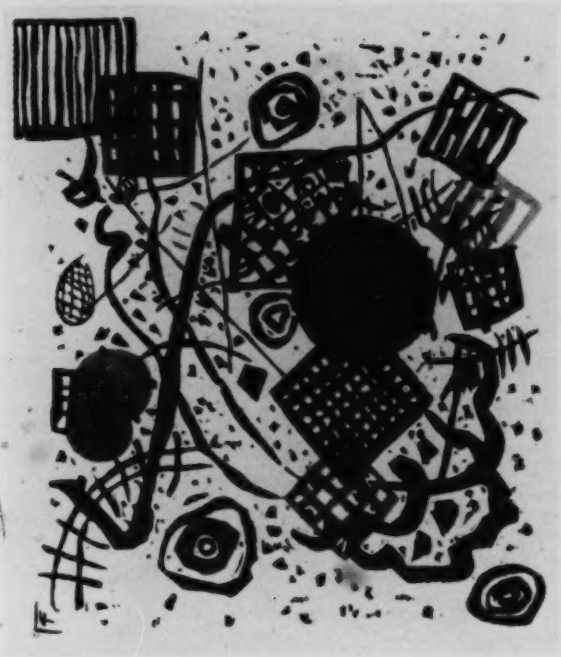
Kat.-Nr. 233

Erich Heckel:
Landschaft auf Alsen, 1913

Kat.-Nr. 228

Erich Heckel: Parksee, 1914 — Kat.-Nr. 235

Erich Heckel: Der Versucher, 1913 — Kat.-Nr. 231



Wassily Kandinsky: Kat.-Nr. 240
Kleine Welten, Blatt 5, 1922

Wassily Kandinsky: Der Blaue Reiter, 1912 Kat.-Nr. 237

Wassily Kandinsky:
Kleine Welten, Blatt 7, 1922

Kat.-Nr. 241

Ernst Ludwig Kirchner:
Kopf Ludwig Schames, 1918

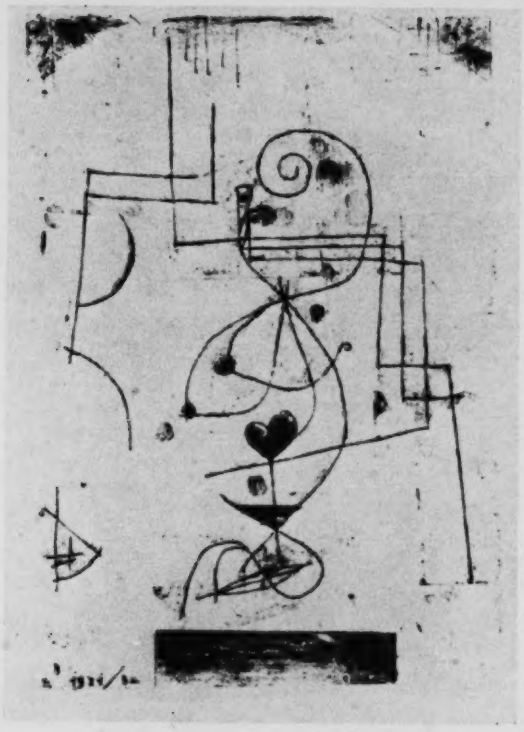
Kat.-Nr. 253

Ernst Ludwig Kirchner: Kat.-Nr. 246
Fehmarnmädchen, 1912/13

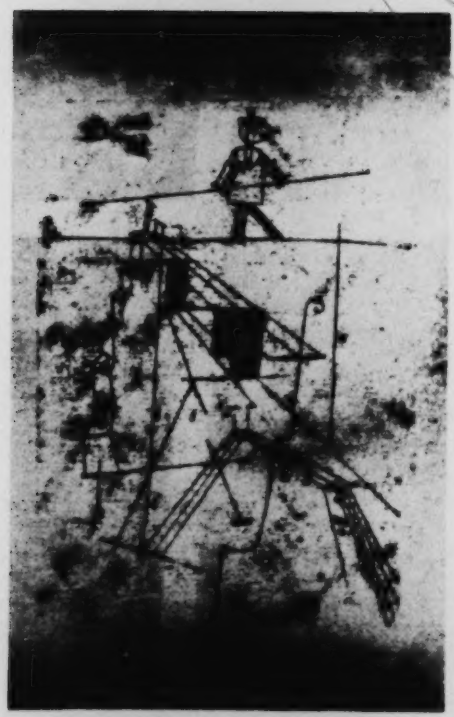
Ernst Ludwig Kirchner: Kat.-Nr. 248
Straßenszene, 1914

Paul Klee: Kat.-Nr. 256
Die Hexe mit dem Kamm, 1922

Ernst Ludwig Kirchner: Kat.-Nr. 242
Badende im Tub mit Spiegel, um 1908



Paul Klee: Kat.-Nr. 255
Herzdame, 1921



Paul Klee: Kat.-Nr. 257
Der Seiltänzer, 1923

Oskar Kokoschka: Kat.-Nr. 259
Frauenbildnis, um 1924

Oskar Kokoschka: Kat.-Nr. 260
Das Weib schreitet über die Bahre
des toten Mannes, 1913

Oskar Kokoschka:
Christus am Ölberg, 1916 Kat.-Nr. 262

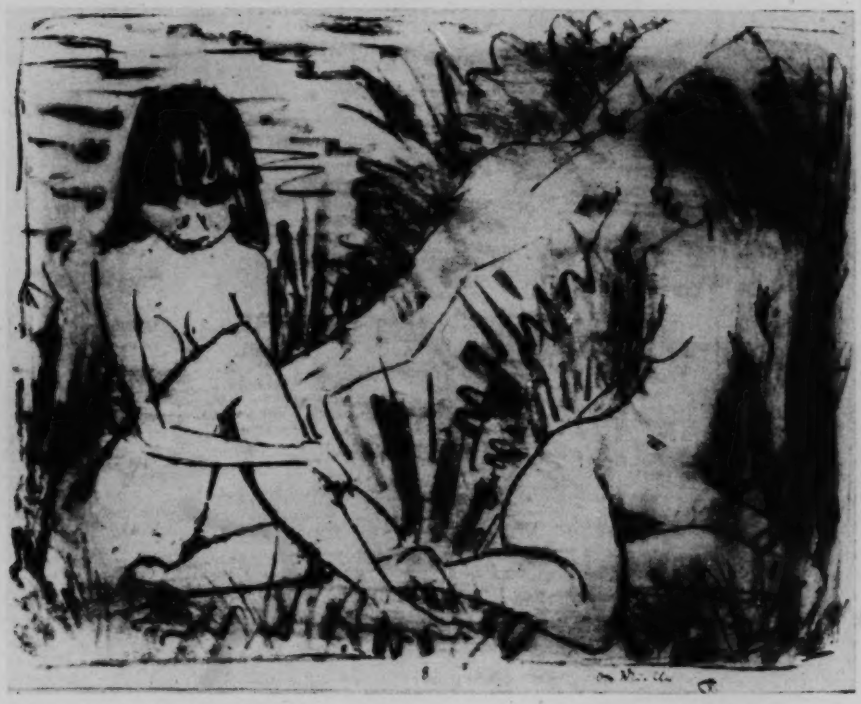
Käthe Kollwitz: Mutter und totes Kind, 1903 Kat.-Nr. 264

Franz Marc: Tierlegende, 1912/13 Kat.-Nr. 267

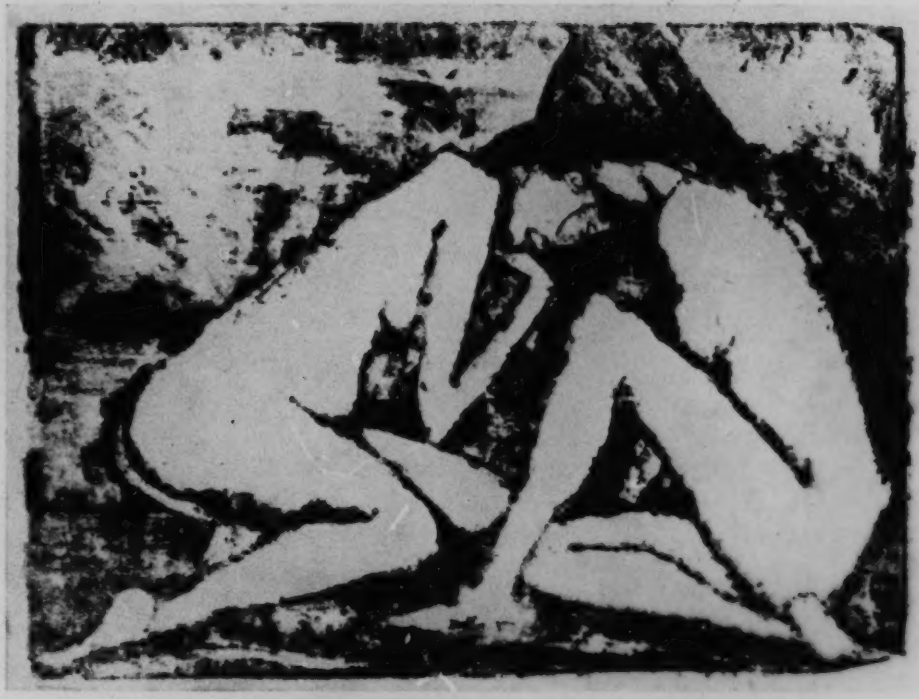
Franz Marc: Tiger, 1912 Kat.-Nr. 265

Otto Mueller: Badende Kat.-Nr. 272

Franz Marc: Reitschule, 1913 Kat.-Nr. 268



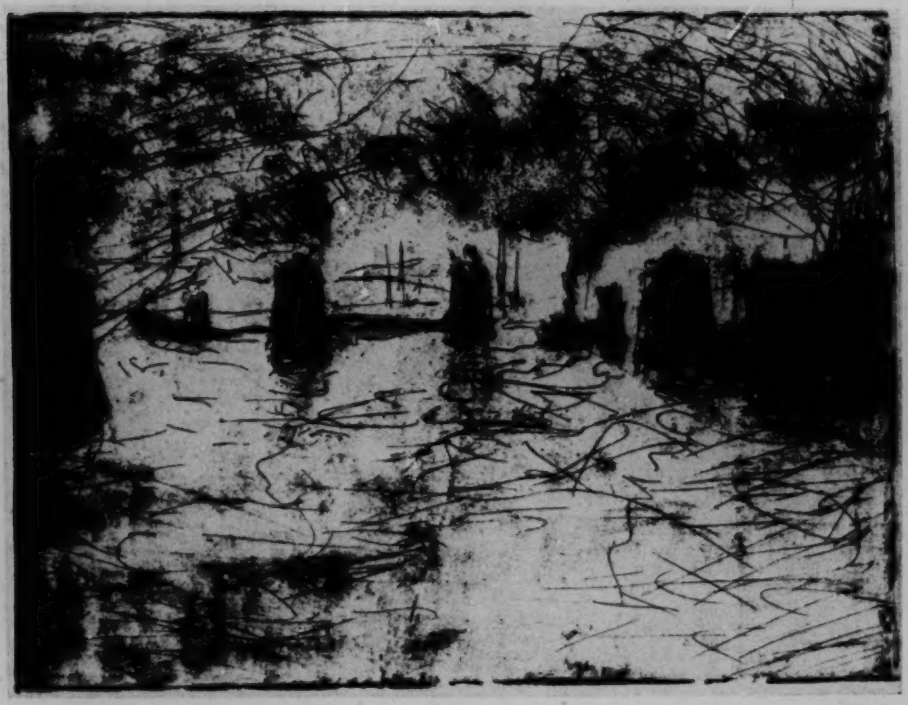
Otto Mueller: Badende, 1911 Kat.-Nr. 270



Otto Mueller: Hockende Akte Kat.-Nr. 271

Emil Nolde: Kat.-Nr. 279
Prophet, 1912

Emil Nolde: Kat.-Nr. 283
Kerzentänzerin, 1917



Emil Nolde:
Hamburg, milde Stimmung, 1910

Kat.-Nr. 274

Emil Nolde: Schriftgelehrte, 1911

Kat.-Nr. 278

Max Pechstein:
Zwiesprache, 1920

Kat.-Nr. 287

Max Pechstein: Varieté, 1909

Kat.-Nr. 285

Christian Rohlfs: Kat.-Nr. 288
Der verlorene Sohn, 1916

Christian Rohlfs: Kat.-Nr. 290
Der Gefangene, 1918

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1979

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Tecnical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

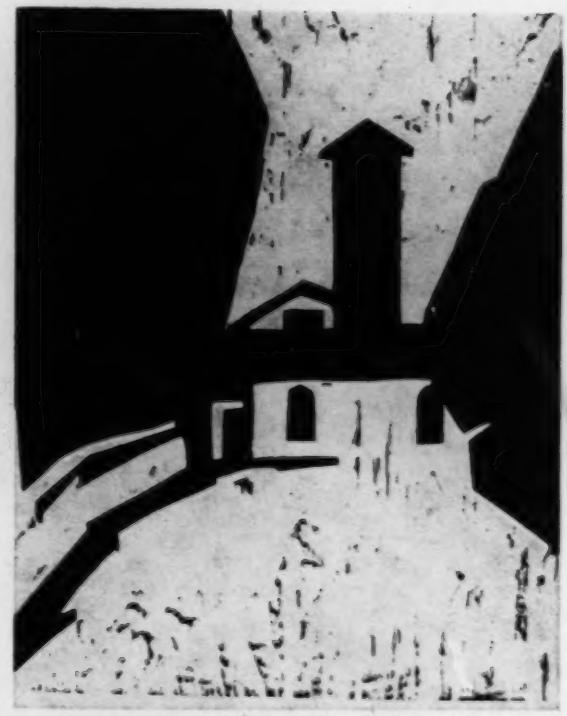
Christian Rohlfs:
Austreibung aus dem Paradies, um 1917

Kat.-Nr. 289

Karl Schmidt-Rottluff: Akt, 1911

Kat.-Nr. 309

Karl Schmidt-Rottluff: Kat.-Nr. 314
Frauenkopf, 1918



Karl Schmidt-Rottluff: Kat.-Nr. 310
Kirche im Gebirge, 1911

Karl Schmidt-Rottluff: Tanne, 1914 Kat.-Nr. 312

ANZEIGEN

Die Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e.V.

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig bearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als auch in den zahlreichen Abbildungen.

Bisher sind erschienen:

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1949
136 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1950
158 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1951
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1952
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1953
212 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1954
208 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1955
216 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1956
282 Seiten, 148 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1957
342 Seiten, 194 Abbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1958
Aufbruch zur modernen Kunst 1869–1958
Rekonstruktion der 1. Internationalen Kunstausstellung 1969 – Leibl und sein Kreis – Vom Jugendstil zum Blauen Reiter – Gegenwart
570 Seiten, 6 farbige und 250 Schwarzweißabbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1959
232 Seiten, 104 Abbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1960
204 Seiten, davon 153 Abbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1961
236 Seiten, 161 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1962
260 Seiten, 191 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1963
242 Seiten, 186 Abbildungen, vergriffen

SONDERSCHAU: GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG UNSERER VERSTORBENEN MITGLIEDER
68 Seiten, 73 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1964
290 Seiten, 191 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1965
234 Seiten, 233 Abbildungen, 1 Farbtafel, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1966
194 Seiten, 187 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1967
178 Seiten, 171 Abbildungen, DM 6,– (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1968
Sonderausstell.: Kunst aus den Benelux-Ländern
220 Seiten, 195 Abbildungen, DM 8,– (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1969
184 Seiten, 183 Abbildungen, DM 8,– (erhältlich)

EUROPÄISCHE PLASTIK 1950
64 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen

ERNST-LUDWIG-KIRCHNER-AUSSTELLUNG HERBST 1952
70 Seiten, 37 Abbildungen, vergriffen

FRANK-LLOYD-WRIGHT-AUSSTELLUNG 1952
71 Seiten, 36 Abbildungen, vergriffen

ADOLF-HÖLZEL-AUSSTELLUNG 1953
60 Seiten, 42 Abbildungen, vergriffen

OSKAR-SCHLEMMER-AUSSTELLUNG HERBST 1953
48 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

WASSILY-KANDINSKY-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954
32 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

PAUL-KLEE-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954
24 Seiten, 21 Abbildungen, vergriffen

EDVARD-MUNCH-AUSSTELLUNG HERBST 1954
136 Seiten, 74 Abbildungen. 2 Farbtafeln, vergriffen

PABLO-PICASSO-AUSSTELLUNG 1955/56
368 Seiten, 156 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

PAUL-CEZANNE-AUSSTELLUNG HERBST 1956
140 Seiten, 83 Abbildungen, vergriffen

VINCENT-VAN-GOGH-AUSSTELLUNG HERBST 1956
372 Seiten, 160 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

FERNAND-LEGER-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1957
236 Seiten, 177 Abbildungen, 4 Farbtafeln, vergriffen

EMIL-NOLDE-AUSSTELLUNG HERBST 1957
276 Seiten, 193 Abbildungen, 16 Farbtafeln, vergriffen

LE-CORBUSIER-AUSSTELLUNG HERBST 1957
108 Seiten, 47 Abbildungen, vergriffen

OSKAR-KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958
220 Seiten, 111 Abbildungen, vergriffen

INTERNATIONALE FILMKUNST-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958
124 Seiten, davon 7 Seiten Abbildungen, vergriffen

PRÄKOLUMBISCHE KUNST AUS MEXIKO UND MITTELAMERIKA HERBST 1958
188 Seiten, 116 Abbildungen, davon 5 vierfarbig, vergriffen

MARZOTTO-PREIS-AUSSTELLUNG 1958
90 Seiten, 35 Farbtafeln, vergriffen

SAMMLUNG EMIL G. BÜHRLE 1958/59
90 Seiten, 35 Farbtafeln, vergriffen

MARC-CHAGALL-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1959
302 Seiten, 206 Abbildungen, davon 15 vierfarbig, vergriffen

MODERNE KUNST IN BRASILIEN SOMMER 1959
122 Seiten, 69 Abbildungen, davon 4 farbig, vergriffen

GIACOMO-MANZU-AUSSTELLUNG SOMMER 1959
104 Seiten, 64 Abbildungen, vergriffen

100 JAHRE BELGISCHE KUNST HERBST 1959
96 Seiten mit 63 Abbildungen, davon 2 farbig, vergriffen

1000 JAHRE CHINESISCHE MALEREI UND 300 JAHRE CHINESISCHE PRUNKGEWÄNDER HERBST 1959
354 Seiten, 176 Abbildungen, davon 2 farbig, vergriffen

PAUL-GAUGUIN-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1960
180 Seiten mit 91 Abbildungen, davon 3 farbig, vergriffen

MAURICE-UTRILLO-V.-/SUZANNE-VALADON-AUSSTELLUNG SOMMER 1960
198 Seiten mit 116 Abbildungen, davon 4 farbig, vergriffen

HENRY-MOORE-AUSSTELLUNG HERBST 1960
136 Seiten, 80 Abbildungen, 2 Farbtafeln, vergriffen

AUSSTELLUNG VON BONNARD BIS HEUTE FRÜHJAHR 1961
120 Seiten, 64 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

TOULOUSE-LAUTREC-AUSSTELLUNG HERBST 1961
240 Seiten, 126 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

HANS-PURRMANN-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1962
154 Seiten, 59 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

ARISTIDE-MAILLOL-AUSSTELLUNG SOMMER 1962
118 Seiten, 75 Abbildungen, vergriffen

ENTARTETE KUNST – BILDERSTURM VOR 25 JAHREN HERBST 1962
460 Seiten, 160 Abbildungen, 9 Farbtafeln, vergriffen

WILHELM-LEHMBRUCK-AUSSTELLUNG HERBST 1962
68 Seiten, 44 Abbildungen, vergriffen

FRANZÖSISCHE MALEREI DER GEGENWART 1963
148 Seiten, 62 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

GEORGES-BRAQUE-AUSSTELLUNG HERBST 1963
262 Seiten, 153 Abbildungen, 8 Farbtafeln, vergriffen

SECESSION – EUROPÄISCHE KUNST UM DIE JAHRHUNDERTWENDE FRÜHJAHR 1964
204 Seiten, 75 Abbildungen, 6 Farbtafeln, vergriffen

FRANZÖSISCHE MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS HERBST 1964
570 Seiten, 240 Abbildungen, 10 Farbtafeln, vergriffen

FÜNF JAHRHUNDERTE EUROPÄISCHE GRAPHIK HERBST 1965
vergriffen

FAUVES-EXPRESSIONISTEN FRÜHJAHR 1966
398 Seiten, 284 Abbildungen, 8 Farbtafeln, DM 4,20 (erhältlich)

GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG – EDGAR ENDE – WILHELM HEISE – HANS MEYBODEN 1966
32 Seiten, 26 Abbildungen, DM 1,– (erhältlich)

WILHELM VON KOBELL SOMMER 1966
60 Seiten, 59 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

PIERRE BONNARD HERBST 1966
258 Seiten, 250 Abbildungen, 10 Farbtafeln, DM 6,– (erhältlich)

GRAHAM SUTHERLAND FRÜHJAHR 1967
211 Seiten, 147 Abbildungen, 11 Farbtafeln, DM 6,– (erhältlich)

CARL SPITZWEG HERBST 1967
240 Seiten, 126 Abbildungen, 24 Farbtafeln, vergriffen

EDOUARD VUILLARD – XAVIER ROUSSEL FRÜHJAHR 1968
335 Seiten, 228 Abbildungen, 8 Farbtafeln, DM 6,– (erhältlich)

MAX BECKMANN HERBST 1968
148 Abbildungen, 8 Farbtafeln, 246 Seiten, vergriffen

JOAN MIRO FRÜHJAHR 1969
192 Seiten, 238 Abbildungen, 6 Farbtafeln, vergriffen

AUSSTELLUNG FRESKEN AUS FLORENZ SOMMER 1969
234 Seiten, 143 Abbildungen, 12 Farbtafeln, vergriffen

PASCIN-AUSSTELLUNG SOMMER 1969
120 Seiten, 84 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

IKONEN-AUSSTELLUNG HERBST 1969
217 Seiten, 144 Abbildungen, 13 Farbtafeln, DM 9,– (erhältlich)

Belser Kunstbücher

Begriff für höchste Qualität

Rolf Nesch
Graphik — Materialbilder — Plastik

Max Beckmann
Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Beckmann

Marc Chagalls Welt
Fotos Izis, Text Roy McMullen

Edvard Munch

Malerei des XX. Jahrhunderts

Farbige Graphik unserer Zeit

Paris 1900
Französische Plakatkunst

Belser Stilgeschichte
Architektur, Plastik, Malerei, Graphik und Kunsthandwerk in 6 Jahrtausenden. 12 Bände. Noch gilt der günstige Subskriptionspreis

Sie finden alle diese Bücher hier im Haus der Kunst am Verkaufsstand der Buchhandlung Goltz. Sollten Sie schon zu Hause sein verlangen Sie bitte ausführliche Informationen vom

Belser Verlag
7 Stuttgart 1 Postfach 28

GALERIE GÜNTHER FRANKE

Von Beckmann bis Nay
Alleinvertretung von Rolf Nesch
Seit 1923 wechselnde Ausstellungen
Wesentliche Kunst
des 20. Jahrhunderts

MÜNCHEN MAXIMILIANSTRASSE 22 TELEFON 226420
GEGENÜBER DEM »HOTEL VIER JAHRESZEITEN«

INTERNATIONALE MODERNE KUNST

3. Auktion am 8. und 9. Juni 1970
mit Sonderauktion Jugendstil

GALERIE WOLFGANG KETTERER
8 München 80 · Prinzregentenstraße 60 · Telefon (0811) 454545

KUNST DES EXPRESSIONISMUS
Bilder Zeichnungen Grafik

THOMAS

8 München 22
Maximilianstr. 25
Tel. 0811/295517

GALERIE ROSENGART
LUZERN

Bedeutende Werke
moderner Meister

HALDENSTRASSE 11 TELEFON 041-220186

GALERIE
KARIN HIELSCHER
IN DEN
HOFGÄRTEN-ARKADEN
Galeriestraße 6 Telefon 371596

Expressionisten

Barlach, Macke, Otto Müller,
Rohlfs u. a.
sowie kommende Maler

VERSTEIGERUNGEN
VON
GRAPHIK · HANDZEICHNUNGEN · BILDERN
ALTER UND MODERNER MEISTER

MANUSKRIPTEN · WERTVOLLEN BÜCHERN
AUTOGRAPHEN

REICH ILLUSTRIERTE KATALOGE ZU JEDER VERSTEIGERUNG

KARL u. FABER
8 MÜNCHEN 2 · KAROLINENPLATZ 5A

MODERNE GRAFIK
GALERIE SCHÖNINGER
SEIT 1895
MÜNCHEN 2 · AM ODEONSPLATZ · TELEFON 554321

Direkt gegenüber dem
HAUS DER KUNST bieten wir

Plakate · Druck- und
Originalgraphik · Handzeichnungen
Aquarelle und Ölgemälde der
führenden Expressionisten wie:

Beckmann · Dix · Heckel · Hofer · Klee
Kirchner · Kandinsky · Levy
Jawlensky · Macke · Marc · Matisse
Mueller · Münter · Modersohn-Becker
Nolde · Pechstein
ferner auch Braque und Picasso

Die Verkaufsausstellung findet in unserem Obergeschoß statt.
Täglich durchgehend geöffnet von 9—18 Uhr.

Galerie am Haus der Kunst

Alte und moderne Kunst
Gemälde · Graphik

8 München 22, Karl-Scharnagl-Ring 60 · Ruf: 29 89 80
Filiale: Westerland/Sylt, Neues Kurzentrum

galerie klihm

8 münchen 13, franz-joseph-str. 9, tel. 331588

otto dix	herbert bayer
karl hofer	rudolf belling
e. l. kirchner	g. v. graevenitz
christian rohlfs	l. moholy-nagy

ausstellung: 10. 4. bis 10. 6. 1970
otto dix: ornamentale aquarelle

Galerie Aenne Abels

5 Köln, Wallrafplatz 3, 1. Etage
Telefon 215564

Deutsche Expressionisten
Kunst nach 1945

Ankauf · Verkauf
Illustrierter Katalog auf Wunsch
(DM 10.-)

August Macke: »Akt auf gesticktem Teppich« 1913.
Öl auf Leinwand 92 x 63,5 cm Vriesen Nr. 385

B. KOESTLER

Inh. E. Barkemeyer

München, Maximilianstr. 28 (Kammerspiele)

Gemälde

Kupferstiche,
alle guten Kunstblätter,
Restaurierungen,
Rahmen, eigene Werkstätten,
Stiche und Radierungen
von München

Kunsthaus
Lempertz

gegr. 1845

5 KÖLN · NEUMARKT 3
Tel. (02 21) 21 02 51

509. LEMPERTZ-AUKTION »Alte Kunst«
21. bis 23. Mai

510. LEMPERTZ-AUKTION »Moderne Kunst«
26. und 27. Mai

511. LEMPERTZ-AUKTION »Außereuropäische
Kunst« 29. und 30. Mai

Kataloge erscheinen jeweils 4 Wochen vor den Auktionsterminen, Bestellungen erbeten

---

GALERIE
WILHELM GROSSHENNIG

EXPRESSIONISMUS
Malerei und Plastik

DÜSSELDORF KASERNENSTR. 13 TEL. 327838

Frankfurter Kunstkabinett

HANNA BEKKER VOM RATH GMBH

Beckmann
Dix
Feininger
Gramatté
Grosz
Heckel
Hölzel
Hofer
Jawlensky
Kirchner
Klee
Kollwitz
Meidner
Mueller
Pechstein
Schmidt-Rottluff

FRANKFURT/MAIN BÖRSENPLATZ 13/15

TELEFON (0611) 281085

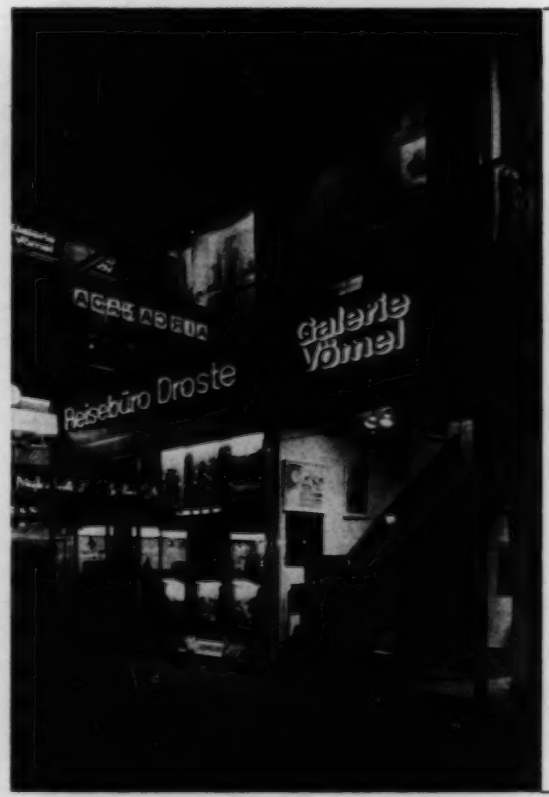
Alte und neuere Graphik
Handzeichnungen

SEIT 1826 BEI

C. G. BOERNER · DÜSSELDORF

KASERNENSTRASSE 13 · TELEFON 12782

Reich illustrierte »Neue Lagerlisten« (Preis DM 8,–)



Galerie Vömel

Düsseldorf
Königsallee 30 Kömenter-Pavillon
Telefon (0211) 32 41 22
werktags 9—18, samstags 9—14

KUNST DES XX. JAHRHUNDERTS

Gemälde
Skulpturen Graphik
Exotische Kunst

DR. HANS FETSCHERIN

MÜNCHEN 19, MARÉES-STRASSE 9, TELEFON 572760

Gemälde und Handzeichnungen

KUNSTHANDLUNG HANFSTAENGL

HANFSTAENGL-DRUCKE
REPRODUKTIONEN
ALLER VERLAGE
ÖLBILDER
AQUARELLE
GRAPHIK
EINRAHMUNG

MÜNCHEN, KARLSPLATZ 6

HUGO RUEF

Gegr. 1844

Gemälde Plastiken
Teppiche Antiquitäten
Antike Möbel

Kunstauktionen

Nächste Auktion
8., 9. und 10. April 1970
Besichtigung:
1.–6. April
(außer sonntags)

Begutachtung Beratung Schätzung Ständige Ausstellung

8 MÜNCHEN 2 GABELSBERGERSTR. 28 TEL. 522750

Marlborough

Marlborough Fine Art (London) Ltd.
39 Old Bond Street
London W1X 4BY
Telefon: 01-629 5161

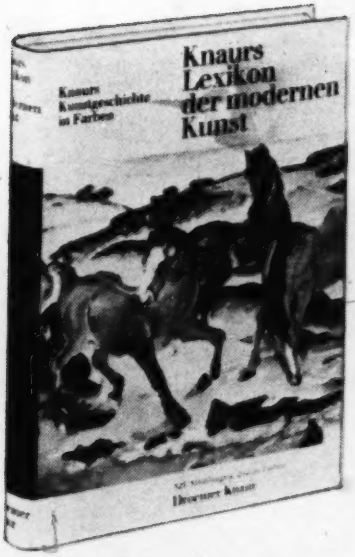
Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

Spezielles Fachgebiet:
Deutscher und Internationaler Expressionismus

Barlach
Kirchner
Kokoschka
Kollwitz
Munch
Nolde
Schiele
Soutine, etc.

Egon Schiele, 1890–1918
Sitzende Frau, 1912
Aquarell
48 x 32 cm

Knaurs Kunstgeschichte in Farben



Lothar-Günther Buchheim
Knaurs Lexikon moderner Kunst
336 Seiten, 343 meist farbige Abbildungen, Leinen DM 19,80

Robert E. L. Masters/ J. Houston
Psychedelische Kunst
208 Seiten, 110 Abbildungen, 32 Farbtafeln, Leinen DM 22,50

Phoebe Pool
Die Kunst des Impressionismus
288 Seiten, 209 Abbildungen, davon 77 farbig, Leinen DM 22,50

Weitere Bände in dieser Reihe:

Die Kunst des Islam
Die Kunst des frühen Mittelalters
Die Kunst im Byzantinischen Zeitalter
Die Kunst des Barock und Rokoko
Römische Kunst und Architektur

Jeder Band DM 22,50

Droemer Knaur

Zur
Erledigung von Geldgeschäften
jeder Art
empfehlen sich
mit ihren
sämtlichen Niederlassungen:

BAYERISCHE
HYPOTHEKEN- UND WECHSEL-BANK

BAYERISCHE STAATSBANK

BAYERISCHE VEREINSBANK

die Kunst
und
das schöne Heim

Die aktuelle und vielseitige Monatsschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur erscheint seit 1885 und ist damit die älteste deutsche Kunstzeitschrift. Sie bringt Informationen und Berichte aus allen Bereichen der bildenden Kunst und ihrer Randgebiete. Der Text wird von einem überwiegend mehrfarbigen, hervorragend gedruckten Bildteil ergänzt. Die kritischen Beiträge zur Kunst der Gegenwart und Vergangenheit überzeugen ebenso wie die ausgewählten Beispiele zur Architektur. Hohes Niveau dokumentieren die internationalen Wohneinrichtungen. Die Zeitschrift erscheint monatlich und kostet in Deutschland und Österreich im Jahresabonnement DM 54,–, in allen anderen Ländern DM 57,60, jeweils zuzüglich Porto. Fordern Sie bitte ein kostenloses Probeheft an.

ALFRED HAGENLOCHER

Wilhelm Laage

Das graphische Werk
Mit vollständigem Werkverzeichnis

Wilhelm Laage (1868–1930) gehört zu den führenden Vorläufern des deutschen Expressionismus. Als Erneuerer des Holzschnitts in Deutschland steht er, in Verwandtschaft zu Edvard Munch, in der vordersten Reihe des Aufbruchs zum 20. Jahrhundert. Die Publikation erfüllt die Ansprüche moderner Dokumentation in der Bestimmung aller Arbeiten einschließlich der Zustandsdrucke und in der Abbildung von jedem der 436 Blätter in wenigstens einem Zustand. Ausführliche Erläuterungen zum Werkverzeichnis geben Aufschluß über alle technischen Fragen. Neben einer allgemeinen Einführung in Leben und Werk des Künstlers, einer Datenübersicht und Literaturangaben sind dem Werkverzeichnis weitere 64, teils farbige, ganzseitige Abbildungen vorangestellt, die, aus den einzelnen Schaffensperioden ausgewählt, für diese charakteristisch sind. 282 Seiten mit 500 Abbildungen in Kupfertiefdruck; Quart-Format; in Ganzleinen gebunden mit Schutzumschlag und Schuber DM 140,–
Sonderprospekte stehen auf Anforderung zur Verfügung.

Verlag Karl Thiemig KG
8 München 90
Postfach 90 07 40

Kunst-Kabinett Koropp

Alte Graphik 16. bis 19. Jahrhundert
Moderne Graphik
19. bis 20. Jahrhundert

Kupferstiche — Radierungen — Lithos — Zeichnungen — Aquarelle — Originale und Reproduktionen von *Albrecht Dürer* bis *Pablo Picasso*

Antes — Barlach — Braque — Buffet — Chagall — Heckel — Kokoschka — Liebermann — Le ba Dang — Miró — Picasso — Trökes

Dekorative

Städteansichten
Blumenkupfer
Fischkupfer
Modekupfer
Alte Gemälde
Passepartouts
Pferdekupfer
Land- und Himmelskarten
Militaria und Trachten
Berufe
Moderne Gemälde
Einrahmungen

München 2, Theatinerstraße 40—42
Perusa-Passage
Telefon (0811) 22 13 60
Direkt an der Tiefgarage am Nationaltheater, Max-Joseph-Platz

---

Ständige Ausstellungen in gleichem Hause — Besuch nach Anmeldung im Laden

DONALD E. GORDON
Ernst Ludwig Kirchner
Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde
484 Seiten mit 28 farbigen und 113 einfarbigen Tafeln, 1182 Katalogabbildungen, 35 Textillustrationen und 29 Dokumentwiedergaben. Leinen DM 145.–

ANNEMARIE und WOLF-DIETER DUBE
E. L. Kirchner:
Das graphische Werk
Vollständiges Werkverzeichnis aller Holzschnitte, Radierungen, Lithographien und der angewandten Graphik Ernst Ludwig Kirchners.
Band I: 168 Seiten wissenschaftlicher Katalog. Band II: 285 Tafeln mit ca. 2100 Abbildungen. Leinen DM 250.–

ANNEMARIE DUBE-HEYNIG
E. L. Kirchner Graphik
160 Seiten mit 24 mehrfarbigen, 20 zweifarbigen und 52 einfarbigen Tafeln. Leinen DM 49.–

WALTER ERBEN
Marc Chagall
In Text und Abbildungen bis zum Jahre 1965 fortgeführte Neuauflage. 240 Seiten mit 12 farbigen, 72 einfarbigen Tafeln und vielen Zeichnungen im Text. Leinen DM 30.–

WALTER ERBEN
Joan Miró
228 Seiten mit 10 farbigen, 64 einfarbigen Tafeln und 12 teils farbigen Strichzeichnungen im Text. Leinen DM 29.50

WERNER HAFTMANN
Malerei im 20. Jahrhundert
Textband. Eine Entwicklungsgeschichte. 600 Seiten. Im Anhang über 500 Künstlerbiographien, Namen- und Sachregister. 4. durchgesehene, erweiterte und auf den neuesten Stand gebrachte Auflage. Leinen DM 28.50, Pp. DM 16.50
Bild-Enzyklopädie. 420 Seiten mit 1011 Abbildungen, davon 50 ganzseitige Farbtafeln. Leinen DM 28.50, Pp. DM 18.50

Prestel-Verlag
München
Prestel

Originalgetreue farbige Reproduktionen
und Postkarten nach Werken von

Beckmann
Feininger
Jawlensky
Macke
Marc
Rohlfs
Schmidt-Rottluff

Katalog »Neuerer Meister in den Piperdrucken« mit 50 farbigen Abbildungen, DM 4,–

Derain, Leger, Matisse, Picasso und anderen

Die Piperdrucke Verlags-GmbH
8 München 13, Georgenstraße 17

Neuerscheinung

Paul Klee
Unendliche
Naturgeschichte

Etwa 480 Seiten mit über 600 teils mehrfarbigen Abbildungen und Faksimiletafeln aus dem theoretischen Werk.
Leinen Etwa 130,– DM

Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel und konstruktive Kompositionswege
Form- und Gestaltungslehre, Band 2
Herausgegeben und bearbeitet von Jürg Spiller

»Die Zwiesprache mit der Natur bleibt für den Künstler Conditio sine qua non. Der Künstler ist Mensch, selber Natur und ein Stück Natur im Raume der Natur.« Diese beiden Sätze von Paul Klee sind die geistige Grundlage der »Unendlichen Naturgeschichte« und kennzeichnen den Inhalt des Bandes. Naturstudium und konstruktive Kompositionswege sind als gegensätzliche Pole thematisch einander gegenübergestellt. Pol und Gegenpol münden in der »prinzipiellen Ordnungsweise der bildnerischen Mittel«. Thema der anderthalb Jahre umfassenden Vorlesungen am Bauhaus, die zeitlich unmittelbar ans »Bildnerische Denken« anschließen, ist das Phänomen der Formung, der Formung im Sinne der Lebensbedingungen, der schöpferischen Disposition und der exakten Grundlagen, die zum Gestaltungsvorgang führen

Schwabe & Co · Verlag · Basel/Stuttgart

RECLAM

EXPRESSIONISMUS IN RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK

Werkmonographien zur bildenden Kunst:

Max Beckmann, Die Argonauten. E. Göpel. B 9103 — **Bildnisse der »Brücke«-Künstler voneinander.** H. Wentzel. B 9063 — **Marc Chagall,** Der Engelssturz. X. F. Meyer. B 9096 — **Lyonel Feininger,** Segelschiffe. J. Langner. B 9076 — **Wassily Kandinsky,** Kleine Welten. P. A. Riedl. B 9078 — **Ernst Ludwig Kirchner,** Straßenbilder. E. Rathke. B 9136 — **Oskar Kokoschka,** Thermopylae 1954. C. G. Heise. B 9068 – **August Macke,** Das russische Ballett. G. Busch. B 9114 — **Franz Marc,** Der Turm der blauen Pferde. L. Lankheit. B 9069 — **Henri Matisse,** La Coiffure. G. Jedlicka. B 9107 — **Emil Nolde,** Das Abendmahl. A. Hentzen. B 9100 — **Pablo Picasso,** Les Demoiselles d'Avignon. G. Bandmann. B 9109 — Maler und Modell. F. Ahlers-Hestermann. B 9008 — **Karl Schmidt-Rottluff,** Bilder aus Nidden. 1913. G. Wietek. B 9091 — **Jede Nummer DM 1,80**

Textausgaben:

Theodor Däubler, Gedichte. Auswahl und Nachwort W. Helwig. 8933 — **Kasimir Edschmid,** Die sechs Mündungen. Novellen. Nachwort K. Pinthus. 8774/75 — **Einakter und kleine Dramen des Expressionismus.** Herausgegeben von H. Denkler. 8562–64 – **Gedichte des Expressionismus.** Herausgegeben von D. Bode. 8726–28 (auch geb. 5,80) – **Yvan Goll,** Ausgewählte Gedichte. Herausgegeben von G. Schlocker. 8671 — **Georg Heym,** Dichtungen. Auswahl und Nachwort W. Schmähling. 8903 — **Georg Kaiser,** Von morgens bis mitternachts. Drama. Fassung letzter Hand. Herausgegeben von W. Huder. 8937 – **Oskar Loerke,** Das Goldbergwerk. Erzählungen. Nachwort H. Kasack. 8949 — **Alfred Mombert,** Gedichte. Auswahl und Nachwort E. Höpker-Herberg. 8760 — **Prosa des Expressionismus.** Herausgegeben von F. Martini (ersch. April 1970) — **Ernst Stadler,** Der Aufbruch und ausgewählte Gedichte. Auswahl und Nachwort H. Rölleke. 8528 — **Carl Sternheim,** 1913. Schauspiel. Nachwort H. Vormweg. 8759 — **Je Nummer DM —,90**

PHILIPP RECLAM JUN. STUTTGART

NEUE PINAKOTHEK UND NEUE STAATSGALERIE MÜNCHEN

Dieser Sonderband aus der Reihe KUNSTWERKE DER WELT wird den Kunstliebhabern willkommen sein, die in ausgewählten Meisterwerken, die sämtlich im HAUS DER KUNST ausgestellt sind, den Aufbruch zur Moderne nacherleben wollen. 73 hervorragende Farbreproduktionen mit je zwei Seiten Interpretation durch namhafte Experten. Leinen mit Goldprägung, mehrfarbiger Schutzumschlag. DM 38,—

LAMBERT MÜLLER VERLAG

8 MÜNCHEN 23, Karl-Theodor-Str. 29, Tel. 34 89 52

zum Thema:

Die Blauen Bücher

Die Malerei in Deutschland 1900–1918
Von Prof. Dr. Georg Schmidt (Basel). 66 Seiten, 52 Abbildungen, davon **48 Farbtafeln.**

Plastik des 20. Jahrhunderts
in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Von Prof. Dr. Gert von der Osten (Köln). 112 Seiten, 114 Abbildungen.

Oskar Kokoschka
Von Dr. Fritz Schmalenbach (Lübeck). 80 Seiten, 60 Abbildungen, davon **48 Farbtafeln.**

Käthe Kollwitz
Von Dr. Fritz Schmalenbach (Lübeck). 80 Seiten, 72 Abbildungen in Kupfertiefdruck.

Verlag Langewiesche · 624 Königstein

in jeder Buchhandlung **jeder Band nur DM 7,80**

MAL- UND ZEICHENBEDARF FRITZ SCHACHINGER MÜNCHEN

Fritz Schachinger

8 München 2, Josephspitalstraße 6, Telefon 26 36 75

Fachgeschäft
für Mal- und Zeichenbedarf

Die Überraschung am Kunstmarkt

KANDINSKY · Naturstudie Kochel (1909)
KANDINSKY · Santa Margherita (1906)
MACKE · Promenade (1913)
JAWLENSKY · Weltherrschaft (1933)

und viele andere Bilder alter und neuer Meister stehen jetzt als original-authentische Dietz-Repliken in jeweils nur 400 numerierten Exemplaren zur Verfügung. Dietz-Repliken sind mit den Tubenfarben des Künstlers — also nicht mit konventionellen Druckfarben — Farbschicht auf Farbschicht auf dem originalgleichen Bildträger, Leinwand, Holz u. a., nachgeschaffen. Sie können sehen und fühlen, wo fein, wo pastos gemalt wurde.
Dietz-Repliken von Meisterwerken gleichen dem Original in einem Maße, das Künstler wie Fachleute bisher nicht für möglich gehalten haben.
Dietz-Repliken werden in einmaligen, limitierten und numerierten Auflagen zwischen 300—400 Exemplaren erarbeitet. Die Bilder sind vom Künstler oder von Experten abgenommen — sie repräsentieren über den Kunstwert hinaus einen exklusiven Werttitel.

Fordern Sie einen Farbkatalog an.

Carl Schünemann Bremen
Verlag der Dietz Offizin
28 Bremen/Schünemannhaus M

Seit über 100 Jahren im Dienst am guten Buch

Allgemeine Literatur
Jugendschriften
Kunstbücher · Pädagogik
Evangelische Theologie

CHR. KAISER · BUCHHANDLUNG
MÜNCHEN IM RATHAUS · TELEFON 223441

ATEGE
SEIT 1872

ALLGEMEINE TRANSPORTGESELLSCHAFT
VORMALS GONDRAND & MANGILI MBH
FILIALE 8 MÜNCHEN 2, ADAMSTRASSE 4
INTERNATIONALE SPEDITION

Ausstellungs- und Messespedition
Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen, Lagerung, Versicherung
Luftfrachtbüro München-Riem

Telefon-Sammel-Nr.:
55 71 21—25, 55 08 41—43
Telegramm-Adresse:
ATEGE München
Fernschreiber: 523971
Lager I: Landsberger Str. 212
Lager II: Helmholtzstraße 15
Lager III: Arnulfstraße 31 a

Spezial-Sammelverkehre n.: Venlo/Holland, 2x wöchentl., Chiasso/Schweiz, 1x wöchentl., Paris/Frankr., 1x wöchentl., Trelleborg/Schw., 2x wöchentl., Milano/Ital., 2x wöchentl., Stockholm/Schw., 1x wöchentl., Teheran/Iran, 1x wöchentl.

Vertretung
Horst Antes

Galerie Stangl
München
Brienner Str. 11

Auch diese Ausstellung ist versichert durch Vermittlung der

Hanseatische
Assekuranz-Vermittlungs AG · Hamburg
Zweigniederlassung München

MÜNCHEN 2
Theatinerstraße 44 - Telefon 22 23 41
Telegramm-Adresse: AVAG, Fernschreiber 523 058

Vermittlung von Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport- und Ausstellungsversicherungen
von Kunstgegenständen

Weitere Geschäftsstellen in
Berlin – Bielefeld – Frankfurt – Köln – Mannheim
Saarbrücken – Stuttgart

Korrespondenzstellen in
England – Holland – Frankreich
Nord- und Südamerika

„Und wie denken Sie darüber?"

Diese Frage kommt täglich, stündlich auf Sie zu.
Im Büro, in der Konferenz, in Gesellschaft.
Häufig geht es um Fragen Ihres Fachs. Meistens geht es um Fragen unseres Fachs: Politik, Wirtschaft, Kultur.

Allerweltswissen genügt hier nicht. Hier brauchen Sie konkretes Wissen, hier brauchen Sie Informationen, wie sie die „Süddeutsche", die große deutsche Tageszeitung, liefert. Informationen aus eigenen, exklusiven Quellen. Zuverlässig, umfassend, weltweit. Und weltweit ist auch die Anerkennung der Süddeutschen Zeitung. TIME, New York, nannte sie „eine der besten deutschen Zeitungen". SZ-Informationen sind hieb- und stichfest, SZ-Kommentare sind unmißverständlich, klar und klärend. Und sie stehen immer deutlich getrennt von den Nachrichten.

So bilden Sie sich als SZ-Leser unbeeinflußt Ihre eigene Meinung – und bleiben keine Antwort schuldig.

Süddeutsche Zeitung
Die große deutsche Tageszeitung

modelle
der internationalen möbelmesse
köln 1970 bei:

form im raum

maximilianstraße 25 + theatinerstraße 17

Fachgeschäft für
Mal- und Zeichenbedarf
Büro- und Schreibwaren
Eigene Buchbinderei
Versandabteilung

ADRIAN BRUGGER
gegründet 1862
8 München 2, Theatinerstraße 40
Fernruf 22 54 81

HAUS DER KUNST

Csarda Piroschka

Münchens ungarische Landgaststätte erwartet auch Ihren Besuch.
Kapellen und Köche
aus Budapest sorgen für Sie.

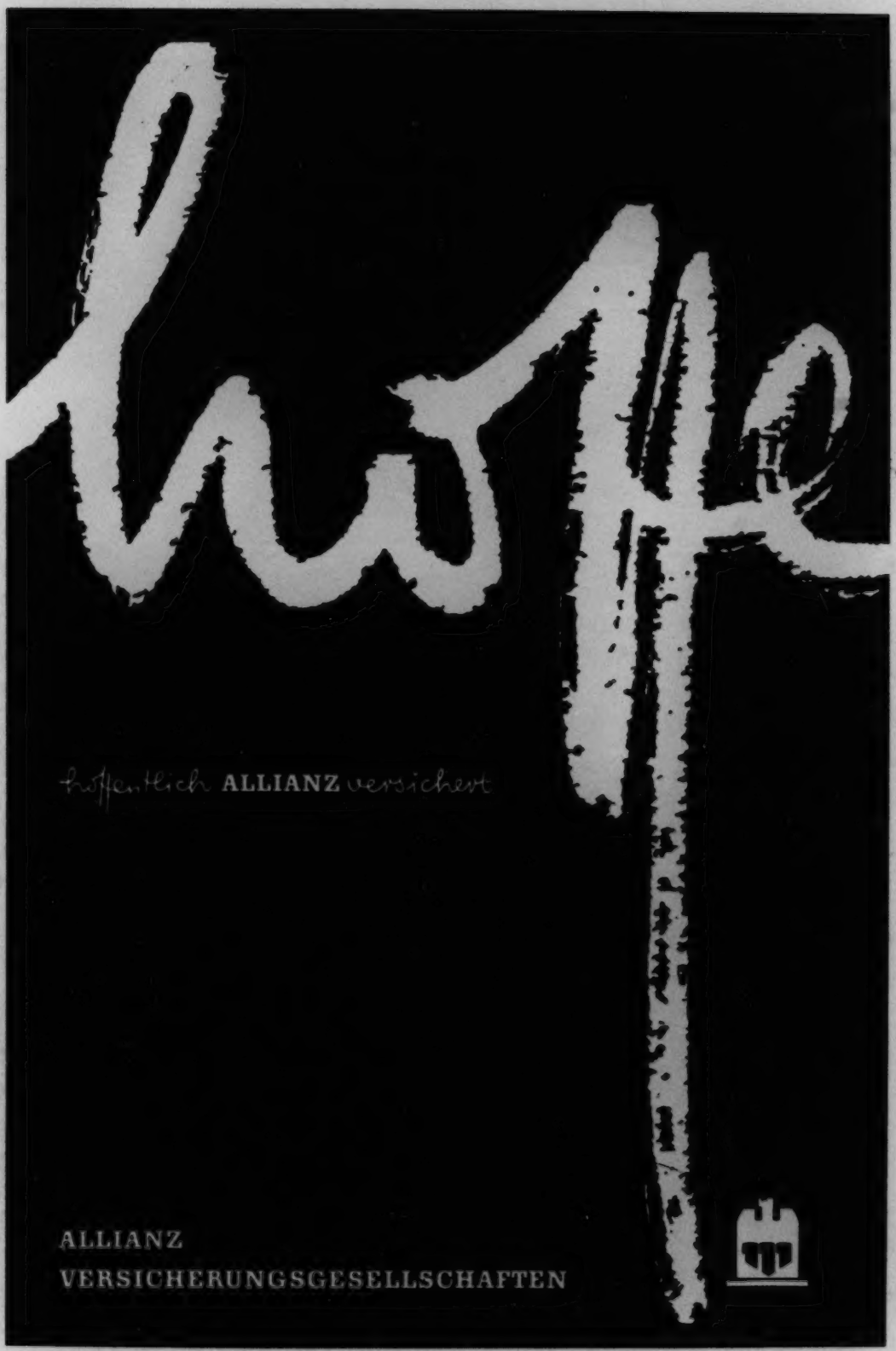
Prinzregentenstraße 1 · Telefon 29 54 25

Kunstbücher
Kataloge

Buchhandlung
HANS GOLTZ
am Dom

8 München 2
Kaufingerstraße 23
Telefon 22 27 12

Beilagenhinweis: Einem Teil dieser Auflage liegt ein Prospekt der HALLWAG Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart, bei. Wir bitten um freundliche Beachtung.


hoffentlich ALLIANZ versichert
ALLIANZ
VERSICHERUNGSGESELLSCHAFTEN